الحضارة كما يفهمها الغرب

صورة العرب في فرنسا
ماضيًا وحاضرًا..

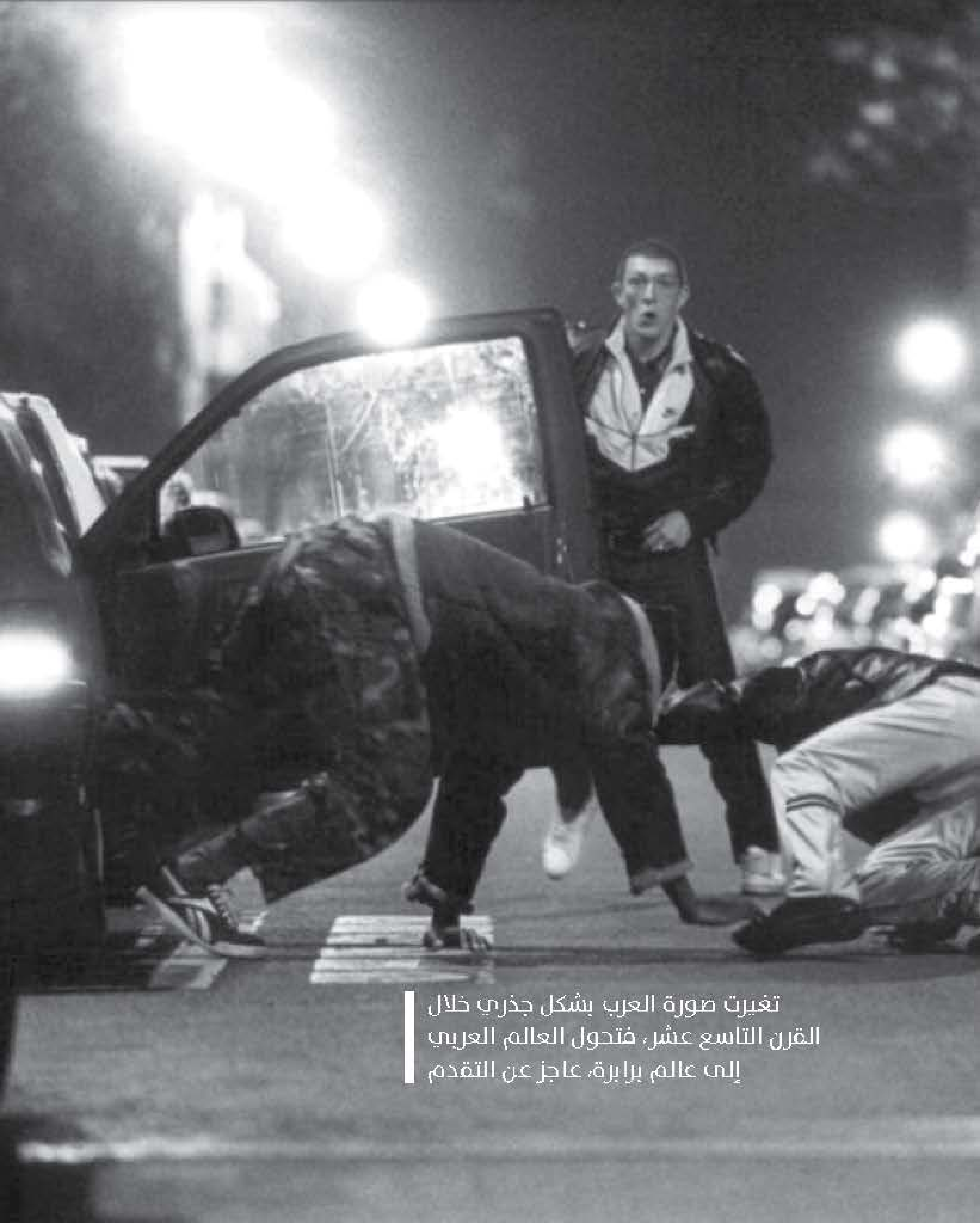
أبو بكر العيادي
باريس

حتى نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، لم تكن صورة العرب بمثل هذه النمطية التي نشهدها الآن في فرنسا وسواها من البلدان التي تقيم فيها جاليات عربية. ولم يكن ينظر إلى العالم العربي كـ «آخر» بل كان في عيون الأوروبيين جزءاً لا يتجزأ من صانعي الحضارة المتوسطية، كان لهم معه تاريخ شابته حروب ونزاعات، ولكن سادته أيضا علاقات سياسية واقتصادية وتجارية وثقافية. بيد أن تلك الصورة تغيرت بشكل جذري خلال القرن التاسع عشر، فتحول العالم العربي إلى عالم برابرة، عاجز عن التقدم، يحتاج إلى من يأخذ بيده ليثقّفه ويمدّنه ويعلّمه الحضارة كما يفهمها الغرب.

هذه الصورة رأت النور في فرنسا وإنكلترا أيام السياسة الإمبريالية، وما لبثت أن انتقلت إلى إيطاليا بعد تحقيق وحدتها القومية، ومهدت لها الفكرة التي استقرت في أذهان الأوروبيين بأن الهوية الأوروبية تعلو على كل الشعوب وكل الثقافات غير الأوروبية، وساهمت آداب القرن التاسع عشر، لا سيما كتب الرحلات إلى الشرق، في تكريس مبدأ التناظر: «نحن» و«الآخرون».



وإذا كانت صورة العربي التي استقرت في أذهان الأوروبيين في ذلك العصر قد قيل عنها الكثير، وبعض هذا الذي قيل يمكن تلخيصه في كون العربي «كسولاً وأمياً، ومزواجاً، يقطع يد السارق، ويرجم الزانية»، أو كما ورد في الفصل الأخير من كتاب «الاستشراق»



تغيرت صورة العرب بشكل جذري خلال
القرن التاسع عشر، فتحول العالم العربي
إلى عالم برابرة، عاجز عن التقدم

حيث لاحظ إدوارد سعيد أن الثقافة الشعبية الأمريكية والغربية عموماً تميل إلى تمثل العربي المسلم، بكيفية نمطية تحقيرية، وتصوّره بكونه «مفرطاً في الانحلال الخُلقي، قادراً على نسج خدع مراوغة بمهارة» و«ساديّاً وخائناً وضعيفاً»، فإن مطمح هذه الورقة لا يتعدى محاولة الإحاطة بصورة العربي في فرنسا، كما يتمثلها المخيال الجمعي منذ حلوله بأرضها في بداية القرن العشرين.

صورة المهاجرين الأوائل

يرجع وجود العربي بشكل مكثف نسبيا على التراب الفرنسي إلى الحرب العالمية الأولى (1914-1918) عندما اقتيد عنوة سكان الأقطار العربية الثلاثة (تونس، الجزائر، المغرب) الواقعين تحت الاستعمار الفرنسي آنذاك، لحمل السلاح في جبهات القتال دفاعا عن فرنسا، فيما سُخّر آخرون لتعويض المجندين الذين التحقوا بالجبهة في المؤسسات ومصانع الأسلحة. وكانت إذّاك هجرة منظمة وموجهة لأغراض محددة، لم تخلّف عن العرب صورا سلبية، كالتي سوف تظهر بعد أن وضعت الحرب أوزارها، والتحق المسرّحون والناجون من الموت بالأشغال الشّاقة، التي يتنكب عنها أهل البلاد، أي المناجم وحظائر البناء ومدّ الطرقات وجمع النفايات... فالعربي في تلك الفترة، أي في عشرينات القرن الماضي، كان عاملا بسيطا، يعيش على الهامش وسط بني جلدته ممن كانوا في وضعه، وكلهم ذكور، في مأوى للعمال، بأحياء فقيرة معزولة، أشبه بالغيتو، يكاد لا يكون له وجود اجتماعي، فلا زوجة ولا أبناء، لا سيما أن إقامته مؤقتة وحقيبته

> العربي في عشرينات القرن الماضي كان عاملًا بسيطًا يعيش على الهامش



جانب من تظاهرات الفرنسيين ضد العرب



جاهزة. وكان الفرنسيون ينظرون إلى أولئك العرب ككائنات غريبة، ويصمونهم بالظنون، ويتهمون المجموعة كلها إذا صدرت عن فرد منها جنحة أو جناية، فما لبثوا أن ولّدوا عنهم انطباعا ثبّت صورة العربي من خلال هيئة قلّةٍ منهم، وخروجها عن السلوك المعتاد: صورة خسيس ترك زوجاته الأربع في بلاده ليأتي إلى فرنسا، مستهينا بالأخلاق والرأي السليم والسيرة المتحضرة. وزادت الصحف الواسعة الانتشار في تضخيم تلك الصورة كلما ارتكب أحد العرب (وكانوا ينعتون في مجملهم بـ «الجزائريين») مخالفة أو خطيئة، ليرسخوا في أذهان الناس صورة العربي العدواني، المتحرش بالنساء، القذر، الأمي، الكاذب، الغشاش، العاجز الذي لا يصلح إلا للأعمال الهامشية، ثم القاتل والذابح والإرهابي عند اندلاع حرب الجزائر، حتى غدت صورة الـ «شمال إفريقي» (وهو نعت آخر ارتبط به) أقرب إلى متوحش خيالي. هذا التمثل للعامل العربي سوف يستمر حتى بداية الستينات، أما وضعه فلن يستقر إلا في بداية الثمانينات حين سمحت حكومة الاشتراكيين في عهد الرئيس ميتران بحق العمال المهاجرين في استقدام أسرهم.

منذ السبعينات تغيرت التسمية فصار المهاجر يُنعت بالمغاربي

منذ السبعينات، تغيرت التسمية فصار المهاجر ينعت بالمغاربي، وعلى الرغم من تطور المستوى التعليمي للوافدين الجدد وتنوع تخصصاتهم المهنية، ظلت تنعت بالعمال المهاجرين، مثلما ظلت صورة العربي سلبية، بعد أن تم مزج صور العربي والمسلم والبلَدي المستعمَر ونقلها عبر الزمان والمكان، كما استقرت في مخيال المستعمِرين السابقين، بوصفه «أمياً، بلا تخصص ولا مؤهلات، ولا ماض ولا ثقافة، عاملاً يدوياً جُعل للأعمال الشاقة، قابلاً للاستغلال الفاحش، بأدنى الأجور.»

صحيح أن ثمة دائماً روابط صداقة وتضامن وتوادد بين بعض المهاجرين العرب وجانب من الفرنسيين، ولكن صورة «المغاربي» في عمومها ظلت سلبية. في استطلاع رأي نشرته جريدة لوكانار أنشيني الساخرة منذ ربع قرن لمعرفة الشعوب الأقرب إلى قلوب الفرنسيين احتل العرب مرتبة دنيا ليس تحتها غير الغجر. ذلك أن صورة العربي المهزوم والمستعمَر ثم المستغَلّ كيد عاملة باتت صنواً لتدني المنزلة، حتى وإن برزت أجيال جديدة اكتسبت المعرفة والثراء، وأثبتت أن العربي لا يقل قيمة عن الفرنسي، بل ويفوقه في مجالات كثيرة. وهو مصداق ما كتبه ألكسيس دو توكفيل عن الأمريكان السود: «ثمة رأي مسبق يحمل الإنسان على احتقار من كان دونه زمنًا بعد أن صار مساويا له، فالتفاوت الحقيقي الذي تنتجه الثروة أو القانون يعقبه دائما تفاوت خيالي يجد جذوره في العادات والتقاليد.»

صورة الجيل الثاني

إذا كان الجيل الأول من المهاجرين، وأغلبهم أمي جاهل بحقوقه، قد رضي بعيشته دون تذمر، وقابل السخرية بصبر أو لامبالاة، فإن أبناءهم من الجيل الثاني، أي أولئك الذين نشؤوا في فرنسا بعد جمع الشمل، أو ولدوا فيها، طالبوا بمواطنة كاملة تسوّي بينهم وبين أبناء البلد. وفرنسا تعتبر نفسها دولة / أمّة مُدمِجة تعترف قوانينها بحق كل فرد يولد على أرضها في المواطنة، بغض النظر عن ديانته وأصوله الإثنية أو الثقافية، ولكن الواقع يخالف ذلك. فبعد أعوام الرخاء التي عقبت الحرب العالمية الثانية، واجه الشعب الفرنسي برمته وضعاً اقتصادياً راكداً وسوق شغل ما فتئت تنحسر، واختيارات سياسية واقتصادية متهافتة، ما دفع الأحزاب اليمينية إلى البحث عن كبش فداء لتحميله كل الإخفاقات، فصار العربي نموذج المهاجر الإشكالي للأزمنة الحديثة. ولم يسلم من تبعات هذا التوجه حتى الجيل الثاني الذي نشأ وسط الضيق واستفحال الأزمات واستشراء البطالة، فكان أن أعلن تمرده، تمرداً تجلى في موقفه من كل ما يمثل السلطة، وفي اللباس والفنون واللغة، وفي نمط العيش بوجه عام، فضلا عن انخراط بعض فئاته في التجارة الموازية، كالتهريب وتجارة المخدرات وحتى السطو على المحلات التجارية، لضمان أسباب عيش تتمنع عليهم. هؤلاء الشباب الذين يشعرون بالإقصاء، وبأنهم حبيسو أحياء لا يلوح وراء جدرانها أمل في الاندماج في نسيج المجتمع الفرنسي، صاروا يبادلون أهل البلاد كرهاً بكره، واختاروا بدل الفرنسيةِ الأكاديميةِ

أبناء الجيل الثاني من المهاجرين العرب طالبوا بمواطنة كاملة أسوة بأبناء البلد





التي تحيلهم على كل ما يرمز إلى السلطة والنفوذ، وعلى عالم الشغل الموصدة أبوابه أمامهم لاعتبارات عنصرية واقتصادية، لغةً أخرى تكاد تكون مشفّرة، كوسيلة للتعبير عن الحيف الذي يلقونه والميز الذي يعانون منه، والظهور بمظهر جماعة واحدة تتكلم لغة غير التي يتكلّمها الآخرون، مما يولد لديهم وعياً بهويتهم، ووهماً بأنهم تجاوزوا مشاكلهم الاجتماعية والاقتصادية. ومن الطبيعي أن تتحول النقمة إلى أعمال عنف، إذا ما وجدت قنوات توجهها، كالوعاظ الذين يرتادون سجونا تعج بأبناء العرب، أو الإسلاميين الذين وجدوا أنفسهم خلف قضبانه. ويخطئ من يظن أن تطرفهم سببه الدين وارتياد المساجد. فالذين ضربوا فرنسا يلتقون في كونهم من ذوي السوابق العدلية ومن أسر مفككة، تنقلوا بين ملاجئ متعددة فقدوا على إثرها معالم يستدلون بها كي ينشؤوا أسوياء. اكتشفوا الإسلام صدفة، عن طريق صديق أو شبكة الإنترنت أو تحت تأثير واعظ صادفوه في السجن، ثم أدّوا رحلة استكشاف إلى مناطق النزاع في الشرق، فتعلموا استعمال الأسلحة، واستبطنوا القطيعة الذهنية مع المجتمع الذي ينتمون إليه وصاروا له أعداء.

دافع أولئك الشبان إلى الإسلام الراديكالي هو رؤيتهم لأنفسهم وللناس، فهم يعتقدون ألا مستقبل لهم، وأن المجتمع ينبذهم.

«فرهاد خسروخوار»

في كتابه «سجون فرنسا» يؤكد عالم الاجتماع فرهاد خسروخوار أن دافع أولئك الشبان إلى الإسلام الراديكالي هو رؤيتهم لأنفسهم وللناس، فهم يعتقدون ألا مستقبل لهم، وأن المجتمع ينبذهم. وما اعتناقهم الإسلام الراديكالي إلا وسيلة لإضفاء القداسة على كرههم، والشرعية على عدوانهم. ومحركهم هو دائما تثبيت حقدهم على المجتمع داخل إطار عقائدي يمنحهم القدرة على قلب الأدوار، ليتحولوا من كائنات لا قيمة لها إلى أبطال، ومن مجهولين إلى نجوم يردد العالم أسماءهم، ومن مدانين قضائيا إلى قضاة يسنون أحكامهم على مجتمع كافر، ومن أفراد يستشعرون كراهية الآخرين إلى كائنات عنيفة تبعث الرعب في النفوس. وفي رأيه أن السجن يدعم شعور الحقد تجاه الآخر، ويعمق المعرفة بالإسلام الراديكالي عبر سجناء آخرين، وبعض من ينصبون أنفسهم أئمة داخله، ينشرون خطابا مفاده أن الإسلام هو الجهاد ضد المجتمع الكافر الذي أودى بهم إلى درك وضيع.



فئة قليلة إذن انتقلت من طور العنف بالقوة، إن جاز التعبير، إلى العنف بالفعل، فأحدثت زلزالا بات العرب إثره في موقع الاتهام، وبات الإسلام في نظر الغالبية العظمى عدوّا للجمهورية والديمقراطية، وبات القرآن دليل المسلم إلى الإرهاب. فلا نستغرب أن تسودّ صورة العرب بخاصة والمسلمين بعامة في هذا الظرف، ويعبر الفرنسيون على

اختلاف مشاربهم وأعمارهم في استطلاعات رأي متتالية عن نبذهم إياهم، ويفسرون أسباب النبذ برفض العرب الاندماج في المجتمع الفرنسي، وجسامة الفوارق الثقافية، ومعاداة القيم الغربية، فضلا عن الإسلام الذي لا يتناسب في رأيهم مع قيم الجمهورية. ولا نستغرب أيضا أن تشن الصحف والمجلات حملات مسعورة ضد الإسلام والمسلمين، وأن تتصدر أغلفتها عناوين مثيرة كذلك الذي نشرته مجلة فالور أكتيال Valeurs ac-tuelles حيث صورة مصحف وراية خضراء بنجمة وهلال وكلاشينكوف كتب فوقها بالأحرف الغليظة: «وحشية، رعب، شريعة». ولم يفوّت المثقفون العنصريون، وأغلبهم من اليهود، الفرصة لتصوير العرب كقنابل موقوتة على أهبة تلبية نداء تنظيم داعش إذا دعاهم.

سبل تغيير الصورة

ليس الخطاب الراهن عن العربي، وعادة ما يستعاض عنه بالمسلم في العقدين الأخيرين، إلا استحضارا لخطاب تقليدي عن الآخر، تكرسه وسائل الإعلام وبعض المثقفين، ويتغذى في الغالب، ولو عن غير وعي، بأنماط من التفكير يرجع عهدها إلى المرحلة الكولونيالية، ويجد في الأحداث الأخيرة ما يدعمه. ولو سألنا اليوم فرنسيا عن الصورة التي تخطر بباله عن العربي (والعربية التي صارت حاضرة منذ مطلع الثمانينات) لأجاب: حجاب، نقاب، بوركيني، حلال، مساجد، لحية، قميص أفغاني، كلاشينكوف، أحزمة ناسفة، داعش...

والحق أن علاقات الفرنسيّين بالجالية العربية تخضع إلى ما تخضع له العلاقات في العادة بين الأغلبية والأقلية، فالأولى هي المرجع، وهي التي تضع مسافات رمزية بينها وبين الأقلية، وتحبسها داخل طوائف نهائية لا تراجع عنها، فلا تذكر الواحد منها إلا بإحالته على الطائفة التي ينتمي إليها، فتفقده خصوصيته، وتعمم حكمها عليه على ضوء حكمها المسبق على الطائفة كلها. وبذلك تنشأ الأحكام المسبقة على المستويين الإثني والعنصري. عقب العمليات الإرهابية الأخيرة التي ضربت فرنسا، وتعالي الأصوات المندّدة بالجالية العربية المهاجرة بدعوى أن أفرادها طابور خامس، علق الفيلسوف وعالم الاجتماع المعروف إدغار موران بقوله: «من الخطأ أن نرى في كل عربيٍّ مسلمًا، وفي كل مسلمٍ سلفيًّا، وفي كل سلفيٍّ جهاديًّا.» ولكن صوته غطّت عليه أصوات كثيرة أخرى من اليمين واليمين المتطرف، كرونو كامو صاحب نظرية «التعويض الأكبر» الذي ينذر بحلول العرب والمسلمين محل سكان البلاد الأصليين، وميشيل هويلبيك الذي يتنبأ في روايته «خضوع» باستيلاء المسلمين

> ليس الخطاب الراهن عن العربي، إلا استحضارا لخطاب تقليدي عن الآخر، تكرسه وسائل الإعلام



على السلطة وفرض الشريعة الإسلامية على المجتمع الفرنسي، وإريك زيمور الذي يحذر في كتابه الأخير «خماسية بلا جدوى» من وشك اندلاع حرب أهليه (بين الفرنسيين والعرب المسلمين)، ويصرح في وسائل الإعلام بأن فرنسا صارت محتلة. إضافة إلى المستلبين من العرب كالجزائريين بوعلام صنصال وكمال داود اللذين يثبّتان بكتاباتهما الصورة التي يرسمها الفرنسيون عن العرب، ويضفيان عليها قتامة مضاعفة.

فهل من سبيل إلى تغيير الصورة؟ صعب. أولاً لأن السواد الأعظم من الفرنسيين لا يزالون في لاوعيهم ينكرون على العرب حق المساواة في المواطنة حتى وإن ارتقوا إلى أعلى المناصب، ويعاملونهم معاملة الأجانب الذين ينبغي تجريدهم من الجنسية الفرنسية وترحيلهم آجلاً أم عاجلاً، ويخيرونهم بين الذوبان في المجتمع الفرنسي أو الرحيل، كقول ساركوزي أخيراً إن كل من يعتنق الجنسية الفرنسية ينبغي عليه أن يؤمن بأنه من سلالة الغول، سكان فرنسا الأوائل كما راج خطأ إبان الثورة الفرنسية ثم في عهد نابليون الثالث. ثانياً، لأن المسؤولين السياسيين، في ظل الأزمات المتكررة التي لا يلوح لها انفراج، ليس لهم ما يقترحون على ناخبيهم غير خطاب شعبوي يوهم بأن مشاكلهم سببها المهاجرون. ثالثا لأن الصورة لن تتغير إلا بتغير أحوال العرب، وهذا لا يتم إلا إذا استطاعوا هم أنفسهم تشكيل قوة ضاغطة تلبي مطالبهم في المساواة في شتى مجالات الحياة، بما فيها الحياة السياسية. يقول الباحث فرنسوا بورغا : «لا ينبغي فقط اقتسام الموارد الاقتصادية، بل ينبغي أيضا اقتسام الموارد الرمزية، كحق التعبير في الفضاء العام، والتمثيلية السياسية، أي أن يكون للعرب صوت مسموع. كما ينبغي اقتسام جهود الإصلاح عوض انتظارها دائما من الآخر. إعادة توزيع جادة ونزيهة تعترف بمكانة الآخر هي سلاح الدمار الشامل ضد الإرهاب، ولكن لا أحد يريد استعمالها، لأنها مكلفة، انتخابياً.»

السواد الأعظم من الفرنسيين لا يزالون ينكرون على العرب حق المساواة في المواطنة





الأدب المغاربي المكتوب بالفرنسية

بين ازدواجية الثقافة وأزمة الهويّة

غراء مهنا
باريس

الهوية مفهوم معقد مبني على التقاء الفردية بالجماعية، وهي إشكالية بدأت تفرض نفسها سواء في الحياة العامة أو في الأعمال الأدبية المختلفة.

والأدب ما هو إلا إجابة جمالية لمجموعة من الأسئلة يطرحها مجتمع في فترة محددة، وهذه الأسئلة بالنسبة لبلاد المغرب العربي ليس لها سوى إجابة واحدة: أزمة الهوية، فكلما تعرضنا لعمل أدبي مغربي وجدنا تكرارًا لمجموعة من «التيمات» والإشارات تتعلق كلها بهذه الإشكالية، فكيف يمكن الكتابة بلغة هي أولًا لغة الآخر؟



وتتشابه أعمال الكتّاب المغاربة في مضمونها واهتمامها سواء تنوعت الأعمال أو تشابهت فهي تتضمن خصائص مشتركة تميزها، وأحيانًا نشعر أن هذه النصوص هي أساسًا نفس النص رغم تباينها لأنها تشتمل على عناصر متشابهة وتبدو فيها ذات الإنسان واحدة ومتعددة في آن واحد، فهذه الروايات تلتقي فيها الثقافات والهويات ونجد فيها عالمين يلتقيان من خلال عبارتي: المغرب واللغة الفرنسية فتتداخل الثقافات، وتتداخل النصوص وتصبح كل رواية صدى للآخر، ويبدو الإنسان مجموعة من العبارات والروايات، وتظهر هذه الهوية المزدوجة تحت أشكال متعددة: ازدواجية الشخصية وازدواجية اللغة وازدواجية النص.

وسنستعرض الشكل الأول ونقدم موجزاً لهذا الأدب المغاربي الناطق بالفرنسية.

وقد أثار ميلاد أدب مغربي ناطق بالفرنسية، في السنوات (1945 - 1950)، ردود

فعل عنيفة؛ فكتاب هذا الأدب بالنسبة للبعض منا لا يمثلون المجتمع المغربي لأنهم يستخدمون اللغة الفرنسية أداة للتعبير، ولأنهم ينشرون إنتاجهم في فرنسا، وينالون جوائز أجنبية، ويكتبون لقارئ لسانه فرنسي.

وقبل الاستعمار كانت هناك شخصية مغربية تجد ذاتها في أدب يعبر عنها، وفي ثقافة خاصة بها، لكن الاستعمار حاول أن يمحو هذه الشخصية، وأن يغير من طبيعتها وقيمها الثقافية، وأصبح الكتاب المغاربة عاجزين عن أن يحكوا بالعربية ما يحسونه، كما حرموا من التواصل بلغتهم الأم، فكان عليهم أن يجدوا لغة بديلة للتعبير فكانت الفرنسية، كما كان عليهم البحث عن ناشرين لما يكتبونه من إبداع، وعن قراء يقرؤون هذه الأعمال.

هذا الأدب يندرج تحت مسمى الأدب العربي على الرغم من كتابته بالفرنسية

إن الكاتب المغربي يعيش موزعًا بين الشرق والغرب، بين لغتين وثقافتين، بين أسلوبين للتفكير.

إنه يكتب بلغة المستعمر في موضوعات عربية أصيلة، لذلك أستطيع القول إن هذا الأدب يندرج تحت مسمى الأدب العربي، على الرغم من كتابته بالفرنسية؛ فكتّاب هذا الأدب لا يرون في الفرنسية إلا علامات يستخدمونها بطريقتهم للتعبير عن مشاعرهم وتطلعاتهم، واعتقد الكثيرون أن هذا الأدب الناطق بالفرنسية سيختفي بعد الاستقلال، فقد ظهر مصاحبًا للاستعمار وسينتهي بجلائه، لكن هذا الأدب استمر إنتاجه بجانب ما كتب بالعربية من إبداع مغاربي.

وفي تصوري أن البحث عن الذات والتعبير عنها بلغة الآخر، لعجزنا عن التعبير بلغتنا الأصيلة، هما سر التناقض الذي يعاني منه هؤلاء الأدباء.

فوجود ثقافتين متناقضتين جنبًا إلى جنب يخلق الكثير من المشكلات، ويجعل هؤلاء الكتاب الشبان يتساءلون عن هويتهم، وقد لفظهم الشرق ورفضهم الغرب، واكتشفوا النفي الحقيقي نتيجة لانتزاع جذورهم وضياع هويتهم. ويبدو الوضع غريبًا وغامًا ومثيرًا للكثير من الأسئلة بعد الاستقلال، مثل:



الكاتبة المغربية الأصل ليلى سليماني الحاصلة على جائزة «غونكور» الأدبية الفرنسية المرموقة للعام 2016 عن روايتها «الأغنية الحلوة».

هل ينبغي على الكاتب المغربي الذي يبدع بالفرنسية أن يلتزم الصمت بعد استقلال بلاده؟ وكيف يمكنه أن يجد مكانًا له في الثقافة القومية بجانب الآداب العربية والأدب الشعبي؟

إن الكاتب المغربي الذي يكتب بالفرنسية لا يطلب أكثر من التمتع بحرية التعبير عن ذاته بلغة لا يتقن سواها، فهو يحاول أن يعلن استقلاله عن اللغة الفرنسية بالطرق الآتية:

- الانغماس في لغته وثقافاته الأصلية وفي جذور التراث الثقافي للمغرب.
- استخدام اللغة الفرنسية بطريقة جديدةتتمثل في إعادة خلق لغة فرنسية خاصة به تجعل القارئ الفرنسي يشعر بغربته في لغته.
- أن ينظر لثقافته نظرة «من الداخل» تغاير نظرة الغريب لهذه الثقافة.
- أن ينفتح على العالم وعلى البشر جميعًا دون تفرقة.

وأخيرًا:

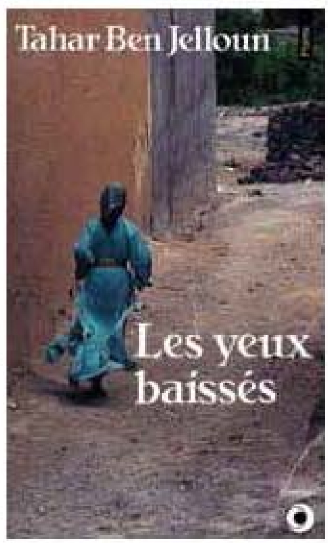
- بالسيطرة الكاملة على مشكلة ازدواجية اللغة فلم يعد الكاتب المغربي يخجل من الفرنسية فهو يقبلها كحقيقة تاريخية، ويرى في امتزاج الثقافتين المغربية والفرنسية منبعًا لإثراء الأدب واللغة.

إلى أي مدى يمكن لهذا الأدب ان يتساءل عن شرعيته ووظيفته دون ان ينفي وجوده؟

أن نتساءل عن موضع هذا الأدب المغربي الناطق بالفرنسية بعد أكثر من ستين عامًا من نشأته، وأن نحدد شروط بقائه كظاهرة أدبية وأن نجد مكانًا له في مجموعة اجتماعية وسياسية وجغرافية ، هذا ما سنحاول أن نقدمه، ونحن نطرح هذه الأسئلة:

إلى أي مدى يمكن لهذا الأدب أن يتساءل عن شرعيته ووظيفته دون أن ينفي وجوده؟

لا تكف المحاولات المتعددة لوأده منذ الاستقلال، ولكن على الرغم من ذلك فهو يستمر في الحياة هاربًا من محاولات قتله.



وهكذا يعيش الكاتب المغربي الذي يبدع بالفرنسية في صراع بين لغتين وعالمين وثقافتين موزعًا بينهم ولذلك فإن هذا الصراع يخلق شيئًا من عدم التوازن الذي يظهر جليًا على ثلاثة مستويات:

- المستوى الأول ازدواج الشخصية.
- المستوى الثاني ازدواجية اللغة وخلق لغة جديدة هي خليط بين العربية والفرنسية معًا.
- ومستوى ثالث هو ازدواجية النص.



«في هذه اللحظة أشعر أكثر فأكثر بحاجتي للخروج من ذاتي، الخروج من حقيبتي، الذهاب إلى مكان آخر، الذهاب إلى الآخرين، أن أكون مع الآخرين لأن مأساتي تخص عددًا كبيرًا من الناس».

طاهر بن جلون (الحبس الانفرادي)

ولد هذا الأديب المغربي الناطق بالفرنسية من رحم السياسة. والسؤال الجوهري بالنسبة إليه هو «من أنا بالنسبة للآخر؟»، ويتطور السؤال إلى: «كيف أكتب عن نفسي وأنا في مواجهة الآخر؟» ومن هنا نشأت عقدة المواطن المغربي.

عقدة المواطن الأصلي. إن النظرة الاستعمارية لهذا المواطن التي تصوره على أنه يعيش خارج التاريخ، رجل بربري متوحش منحدر من جنس مختلف، لذلك فهو يقف في مكانه بعيدًا عن أي تقدم أو تطور تحرزه الإنسانية.

الانفصال عن المشروع الاستعماري سمح بخلق صورة جديدة للإنسان والتاريخ

ويقول «البير ميمي A. Memmi» متحدثًا عن هذا الماضي الاستعماري:

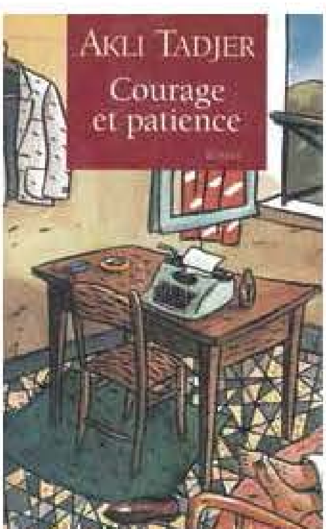
«لقد كنت أشعر بالخجل بين ناسي ومن نفسي، من لغتي الأم، من مؤسساتنا، ومن عاداتنا الاجتماعية، وإنه بمحاولاتي لتخطيّ هذا الرفض للذات استطعت أن أكتشف فكريًا كل شيء»

وهذه النظرة إلى الإنسان كانت سببًا في أوّل انفصال حققه الأدب المغربي الناطق بالفرنسية. إن هذا الإنفصال عن المشروع الاستعماري سمح بخلق صورة جديدة للإنسان وللتاريخ.

«أن يكبر ابتداء من الشيء الذي يرفضه وفي داخل ما يرفضه» هذه كانت عقدة الكاتب المغربي.

إن المدرسة الفرنسية لم تكن تحدثهم أبدًا عن أنفسهم:

فيقول رباح بلمعمري في روايته «الشمس تحت المنخل» كانت تقدم لنا تعليمًا ليس له أية صلة بواقع حياتنا وواقع أرضنا. كل ما كنا نتعلمه، وكل ما كانت الكتب تقدمه لنا تعليمًا ليس له أية صلة بواقع حياتنا وواقع أرضنا. كل ما نتعلمه وكل ما كانت الكتب تقدمه لنا كان يجعلنا نتجه نحو عالم الأوروبيين وعاداتهم، ثم يضيف قائلًا: كان هناك درس واحد في جغرافية الجزائر وتاريخها في الوقت الذي كنا ندرس فيه كل شيء عن فرنسا.



ولكي يشفى من هذه العقدة كان عليه أن يقيم نظرية جديدة تجعل المغربي يشعر أنه «جدير بكل إنسان أن يجد احترامه لنفسه وبخاصة إذا كان يحمل

ميراثًا تاريخيًا ولغويًا وثقافيًا ودينيًا واجتماعيًا مشرقًا، كان يجب أن يُعرف نفسه مع الآخر وليس في الآخر». إن الكتاب لا يريدون أن يكونوا الآخر، ولكنهم يريدون أن يختلفوا عنه ليجدوا ذواتهم وأصولهم، هم يريدون أن ينظروا إلى ثقافاتهم نظرة من الداخل تتعارض مع النظرة الغربية التي هي من الخارج.

وهكذا نرى أن الفضل يرجع لهذا الجيل الأول من الكتاب في المساهمة في خلق نظرة جديدة للإنسان المغربي، وإدخال هذا الإنسان في مجرى التاريخ.

ويمكننا أن نلخص المشروع الثقافي لهؤلاء الكتاب في بضع نقاط:

1. البحث عن الذات، العودة للماضي للتاريخ، للطفولة وللجذور وكذلك للأصل.
2. إحياء المصادر العربية والبربرية بالانغماس في اللغة الأم والثقافة الأصلية وفي التراث الشعبي والفلكلور المغربي والبحث عن ثقافة قومية متميزة.
3. رفض الآخر وتأكيد الذات بمضاعفة المشاهد التي تبدو غريبة للقارئ الأجنبي: الحمامات الشعبية – المدرسة القرآنية – الأعياد الدينية ....إلى آخره.
4. الشهادات الجماعية أي الحديث عن واقع مغربي في جميع أشكاله: الحديث عن المآسي السياسية والاجتماعية وألم الشعوب المغربية وهي موضوعات وعي جماعي.

اتجهت الكتابة بعد الاستقلال إلى حوار يبتعد شيئًا فشيئًا عن كونه اجتماعيًا

والكاتب ليس إلا أداة لتاريخ يوجهه ويرشده، «أنا» جماعي ملتزم يملك سلاحًا للنضال، فهو لا يعبر عن نفسه، لكنه يتحدث بلسان شعب يهيئ ذاته للدفاع عن قضية ما (الخروج عن الذات) فمسألة الكتابة تكون خارج المشاعر الشخصية والذاتية، فالأنا هي نحن (أي أنا + الآخرون) فهما يمثلان ذاتًا واحدة يكون الكاتب فيها معبرًا عن اللاشعور الجماعي. ويصرح محمد ديب «بأنّ العمل الأدبي لا تكون له قيمة إلا إذا كان مغروسًا في البلد الذي ينتمي إليه، وإذا كان يدخلنا في عالم هو عالمنا بتعقيداته وصراعاته».

وثلاثية «ديب» [البيت الكبير - الحريق – النول] هي ما تؤكد هذا القول.

يقول «طاهر بن جلون» على لسان بطلته في روايته «غض البصر» [جزء لا يزال معلقًا في شجرة قريتي، والجزء الآخر يتلعثم في اللغة الفرنسية، حركة دائمة في المدينة التي لا أرى أبدًا جذورها، ولا آخرها، وكنت أفسر ثورتي وغضبي بالمعارك التي تحدث بين هذين الجزءين].



اتجهت الكتابة بعد الاستقلال إلى حوار يبتعد شيئًا فشيئًا عن كونه اجتماعيًا،



ويبدو أكثر فأكثر أيديولوجيًا وشخصيًا، فنجد كلمة الشاعر رامبو الشهيرة (أنا هو الآخر)، ونجد ازدهار السير الذاتية كنوع من الكتابة الأدبية تأكيدًا لأنا الكاتب الذي يسجل أحداثًا شخصية «قصة حياتي لفاطمة آيات» منصور عمروش (1962)، «الحب والفانتازيا» لآسيا جبار، أو «الأفيون والعصا» لمولود معمري، وغيرها من السير الذاتية أو السير الذاتية المتخيلة.

إن صعوبة البقاء في الوطن نتيجة مشكلات متعددة من بينها قوانين النشر التي تُضطر الأديب إلى الهجرة من الوطن، أو السفر بعيدًا عنه، وكذلك مشكلة الكاتب في غياب المتلقي، ومشكلة اللغة القومية، وتدريس اللغة العربية الذي لم يكن ملزمًا في المدارس. فضلًا عن الرغبة في استكمال الدراسات العليا في الخارج، وبريق العواصم الأوروبية الكبرى حيث يعيش نخبة من المفكرين ورجال الأدب، كل ذلك يغري الكتّاب المغاربة بالرحيل.

هذا الرفض يصدر أيضًا عن الشعب الفرنسي، ونجد صداه في رواية «ابتسامة براهيم» لناصر قطان

ويقول بن جلون:

«إذا كانت أرضنا لم تُحسن الاحتفاظ بنا، فذلك بسبب تلك اليد البائسة التي امتدت ذات يوم لتزرع بذور الفرقة والتخلف». لكن هذا الرفض يصدر أيضًا عن الشعب الفرنسي، ونجد صداه في رواية «ابتسامة براهيم» لناصر قطان، حيث يرفض المجتمع الفرنسي انضمام البطل إليه وهو طالب طب، وحينما وصلت بطلة رواية (غض البصر) للطاهر بن جلون إلى باريس للمرة الأولى أحست بالغثيان نتيجة الاحتكاك الأول مع الحضارة.

«كانت توجد نوافذ أكثر من اللازم، كثيرة بعضها فوق بعض، وكانت تبدو مرتفعة جدًا لدرجة أنّ عينيّ كانت تتوه بين السحب، كنت أشعر بالغثيان»، هذا الغثيان وهو ثمرة التقاء ثقافتين، كان يطارد الفتاة في أحلامها:

«كان نهر السين يتدفق في قريتنا والمدرسة القرآنية انتقلت إلى كاتدرائية نوتردام، كنت أنتقل من بلد إلى آخر في أقل من ثانية»

وتشعر البطلة سريعًا بأن فرنسا ليست بلدها:

«هنا ليس عندنا؛ ففرنسا ليست بلدنا، نحن هنا لنكسب معيشتنا»

ثم تضيف قائلة: «شعرت لأوّل مرة هذا الصباح أننا لسنا في بلدنا، وأنّ باريس ليست مدينتي، وأنّ فرنسا لن تكون أبدًا بلدي»، لذلك تصبح العودة إلى القرية محتملة:

«اعرفي أن فكرنا وديننا مختلفان عن فكر ودين زملائك في الفصل. لن نعيش طويلًا حياتنا في هذا البلد حيث نحن غرباء»



ويزداد الحنين إلى الوطن شيئًا فشيئًا:
«كان الناس يشعرون بالحاجة للعودة إلى هذا الركن من بلدهم الذي تركوه خلفهم، وللأسف فإنَّ أي مكان يذهبون إليه كان يذكرهم بأن فرنسا ليست بلدهم»، وبدأت البطلة تتعلم عبارات جديدة مثل: «مصيدة الإنسان»، «مصيدة العربي»، وأخيرا تُصرح قائلة: «تعلمت معنى كلمة عنصرية»
ويكتب طاهر بن جلون في «الحبس الانفرادي»
«أشجارٌ نُزعت من الأرض وجُمعت وأرسلت في الجو البارد، عند وصولنا إلى فرنسا لم تعد فروعنا ثقيلة، وأوراقنا خفيفة كانت ميتة، وجذورنا كانت يابسة، ولم تشعر بالعطش»
ويختتم بن جلون روايته بهذه العبارات ذات المغزى العميق التي تلخص حياة المهاجرين في فرنسا:

إن العودة إلى الوطن تصبح ضرورة، لكن ذلك لم يعد سهلا

«أرأيت؟ سأرسم لك صورة المهاجر الذي ترك وطنه: بؤس محلي، باسبور، فساد، ذل، زيارات طبية، مكتب الهجرة، سفر، عبور طويل، سكن، عمل، مترو، حقيقة، الصاعقة، الحادث، المستشفى أو القرافة، العودة، الجمرك، المستشفى، الموت، البول الدافئ، الصور»
إن العودة إلى الوطن تصبح إذن ضرورة، لكن ذلك لم يعد سهلًا فنرى في رواية «زيدة التي لا تنتمي لأي مكان» لليلى حواري، البطلة عند عودتها لقريتها تُعامل على أنها الأوروبية أو الزائرة وسريعًا ما تقرر العودة إلى أوروبا.
تفسر «كريستيان عاشور» هذا الانفصال بين «انتماء يضمنا أو شرعية ترفضنا» فتكتب « العودة غريبًا للوطن هل أحسستم بهذه الميتة الظالمة ؟
إن هذه العودة إلى الوطن التي تشبه زيارة الغريب عبر عنها جيدًاTzvetan Todorov عندما قص علينا تجربته التي مر بها ووصفها لتشابهها مع التجربة المغربية : ولد Todorov في بلغاريا وأقام بفرنسا حتى عام 1963 ثم عاد ثمانية عشر عامًا بعد رحيله للمرة الأولى إلى وطنه لمدة عشرة أيام بمناسبة مؤتمر الدراسات البلغارية وأقام في نفس المنزل الذي عاش فيه من قبل وهو منزل أسرته فيقول إن التجربة التي أصنعها هي تجربة رجل منفي يعود إلى بلده بعد غياب طويل ويكتشف فجأة أن له نظرة داخلية لثقافتين ويشعر أنه ينتمي لكل واحدة منهما، ويضيف أنه كان فرنسيًا مع الفرنسيين، وبلغاريًا من البلغار: «إن كل واحدة من شخصيتيّ يمكن لها أن تتحقق في واحدة من لغتي، لكنه يعترف بأنها كانت تجربة قاسية من الناحية النفسية فيقول «إن العبارة المزدوجة تبدو



مرة أخرى مستحيلة فأشعر بأنني مشطور إلى نصفين، كل واحد منهما غير حقيقي كالآخر»

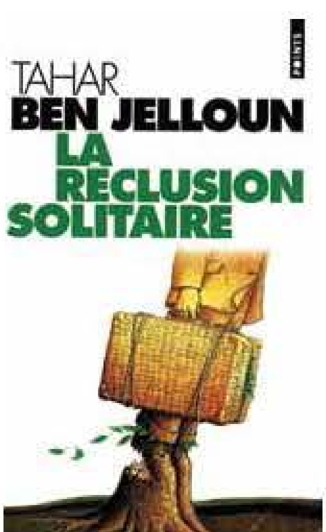
ويستطرد قائلًا:

«كان من المستحيل لهذين النصفين أن يصبحا كلًا، فكان إما احدهما أو الآخر»

وهنا يجب أن نتساءل أين يمكن تصنيف مجموعة جديدة من الكتاب الشبان المغاربة ولدوا بفرنسا وتجنسوا بجنسيتها، إن هؤلاء الكتاب الـ Beurs كما يطلقون عليهم (وهو لفظ له دلالة مشتقة من «عربي» بعد تحويره ليصبح Beur ويحمل في طياته ثلاثة معان: العربية، بإعتبار أن هذا اللفظ تحوير لكلمة عربي، والفرنسية باعتبار أن هذه الطريقة في تحوير الكلمات بدعة فرنسية، وكذلك معنى الهامشية باعتبار أن الذين يتحدثون هذا الـ verlan انتشروا في فرنسا مع مطالع السبعينيات من القرن الفائت، وكذلك معنى الهامشية باعتبار أن الذين يتحدثون هذا الـverlan أو العامية المحورة مجموعة محدودة تعيش على هامش المجتمع.

الجيل الثاني من أبناء المهاجرين ظلوا غرباء عن المجتمع الفرنسي الذي ينبذهم

وكان أول استعمال لهذا اللفظBeur عام 1987 عندما حصل «كاتب ياسين» على جائزة الأدب القومية فوصفه أحد الكتاب في جريدة Le Monde بأنه أول الـ Beurs ومعظم هؤلاء الكتاب ولدوا في فرنسا أو يريدون ربط مستقبلهم بهذا البلد دون أن يتخلوا عن أصولهم المغربية فهم يتقابلون مع الجيل الأول من حيث إهتماماتهم المشتركة ويحاولون أن يجدوا مكانًا في المجتمع الفرنسي كطائفة مميزة ولكن كجزء عامل داخل المجتمع وليس خارجه. إن هذا الجيل الثاني من أبناء المهاجرين ظلوا غرباء عن المجتمع الفرنسي الذي ينبذهم لذلك نجدهم في غالبية أعمالهم يتعرضون لمشكلات هؤلاء الشباب الذين يعانون الذل والتمزق والذين يحاربون من أجل تأكيد وجودهم في مجتمع يرفضهم، تقوم علاقاتهم على العنف الذي يؤدي أحيانًا إلى القتل، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر من هذه الأعمال: «ابتسامة براهيم» لناصر قطان عام (1985) و« زيدة التي لا مكان لها» لليلى حوارى، ونستطيع أيضًا ذكر أسماء مثل: مصطفى الريس وعقلي طدجر ومهدي شرف وحنات لاشمت وغيرهم.



وهؤلاء الكتاب يكتبون لقراء فرنسيين ونستطيع أن نرى هذا التمزق جليًا في رواية «فتاة بلا تاريخ» لطساديت إيماش.

ويبدو العنوان ذا دلالة كما نرى حيث تحمل البطلة اسم Lil الذي قد يكون

مشتقًا من ليلى أو ليليان وهي تريد أن تصبغ شعرها بالسواد ولكنها تكتشف أن هذه ليست الطريقة التى تهرب بها من التاريخ أو تسترده، إن هذا الأدب الخاص بالجيل الثاني من الشبان المغاربة هو مطالبة بالهوية الثقافية وهو يقوم على انتماءين أحدهما لأرض الميلاد والآخر لأرض الاستقبال، أحدهما لثقافة شرقية والأخرى غربية، أحدهما للغة العربية والآخر للفرنسية، وكل ذلك داخل مجتمع واحد.

وتحتل المرأة مكانًا هامشيًا في هذا المجتمع، وهي تعيش تحت ضغوط نفسية كثيرة لذلك تسعى للتخلص من هذه الضغوط والبحث عن ذاتها، وهي دائمًا بائسة وضحية لقسوة الرجال، فنجد هذه المرأة التعيسة في كل من «الكاتب العمومي» و«موها» لطاهر بن جلون، كما نجدها في «مسعودة» لعبد الحق سرحان او «أم الربيع» لإدريس شرايبي، أما آمنه بلحاج يحيى فتقدم في أعمالها نماذج للمرأة التونسية التي تحاول التحرر من سيطرة الرجل، ولكن قمة المأساة لوضع المرأة يعرضها طاهر بن جلون في روايته «طفل من رمال» وتكملتها «ليلة القدر» حيث يقرر الأب، الذي لم يرزق سوى الإناث، أن يكون المولود القادم ذكرًا مهما كان نوعه ويرزق بفتاة لكنه يعلن أنها ولد ويعاملها على هذا الأساس، وتعاني الفتاة من هذه الازدواجية وتمر بأزمة نفسية شديدة، حتى يموت الأب وتدفن معه كل ما يذكرها بشخصيتها المزدوجة: ملابس الرجال وعلبة التبغ ووثيقة زواجها من فاطيما، كل ما يذكرها بهويتها المزيفة لأنها تريد أن تتخلص من هذا الآخر بداخلها. وتستكمل مسيرة حياتها بهذا الوجه الجديد.

اهتمام الكاتب بالهوية المزدوجة إلّا أن الكثير من الأعمال ما هي سوى سير ذاتية

وأزمة الهوية هذه يمكن أن تأخذ شكلاً آخر بحيث يكون البطل ذا شخصية مزدوجة ويصبح الأنا هو الآخر حيث يصبح أحمد سليمان سندباد ثم حمو في «صلاة الغائب» لبن جلون حيث تولد يمنى في جسد جديد بعد وفاتها، وفي «غض البصر» لبن جلون تبحث البطلة عن هويتها فهي ممزقة بين مجتمعين، كذلك البطلة في رواية ليلى هواري «زيدة التي لامكان لها» و«في موت فى كندا » لإدريس شرايبي يبحث البطل عن وطن جديد وجلد جديد فهو يريد أن يغير شخصيته، وفي«صيف فى ستكهولم» لعبد الكبير الخطيبي ينتقل البطل من هوية إلى أخرى ومن لغة وثقافة إلى لغة أخرى وثقافة جديدة، فيقول: «أنا تارة أنا نفسي ثم الآخر ثم أنا من جديد ..»، ولاهتمام الكاتب بهذه الهوية المزدوجة نجد أن كثيرًا من الأعمال ما هي إلا سير ذاتية ولكنها خليط من الواقع والخيال حتى إننا لا نستطيع أن نميز إذا كان الكاتب يتحدث عن نفسه أو عن الآخر فهي خليط من الرواية أي الخيال والواقع والسيرة الذاتية وهو ما يطلق عليه الـ Auto – Fiction



أو السيرة الذاتية المتخيلة. ويحاول عبد الكريم الخطيبي في سيرته الذاتية «الذاكرة الموشومة» أن يحكي عن نشأته وطفولته ولكنه يعترف قائلا «طفولتي، طفولتي الحقيقية لا أستطيع أبدًا أن أحكيها» وفي سيرته الذاتية «تجاعيد الأسد» يتساءل عبد اللطيف لعابي عن هويته.

ويصبح الأنا في هذه الأعمال متعددًا أو مزدوجًا يبحث عن هويته محاولًا تأكيد هذه الهوية وتصبح السيرة الذاتية مرآة ينظر فيها الكاتب باحثًا عن ذاته ويقول عبد الكبير خطيبي «ليس مصادفة أن يهتم الكتاب المغاربة بالسيرة الذاتية ، إن الكتابة بلغة أجنبية هي نوع من تأكيد شرعية الكتابة فيقول: «هذا ميلادي وهذا أسمي وهذه أرضي»

وتشتمل هذه النزعة الفردية على رغبة في التغيير ورغبة في تجديد الروابط داخل المجتمع ولا ينغلق الكاتب على ذاته ولكنه يتفتح أيضًا على العالم الخارجي.



هذا الأدب يندرج تحت مسمى الأدب العربي على الرغم من كتابته بالفرنسية



"العائلة المقدّسة" في برشلونة

معبد لم يكتمل منذ 135 عامًا

عبد السلام باشا
برشلونة

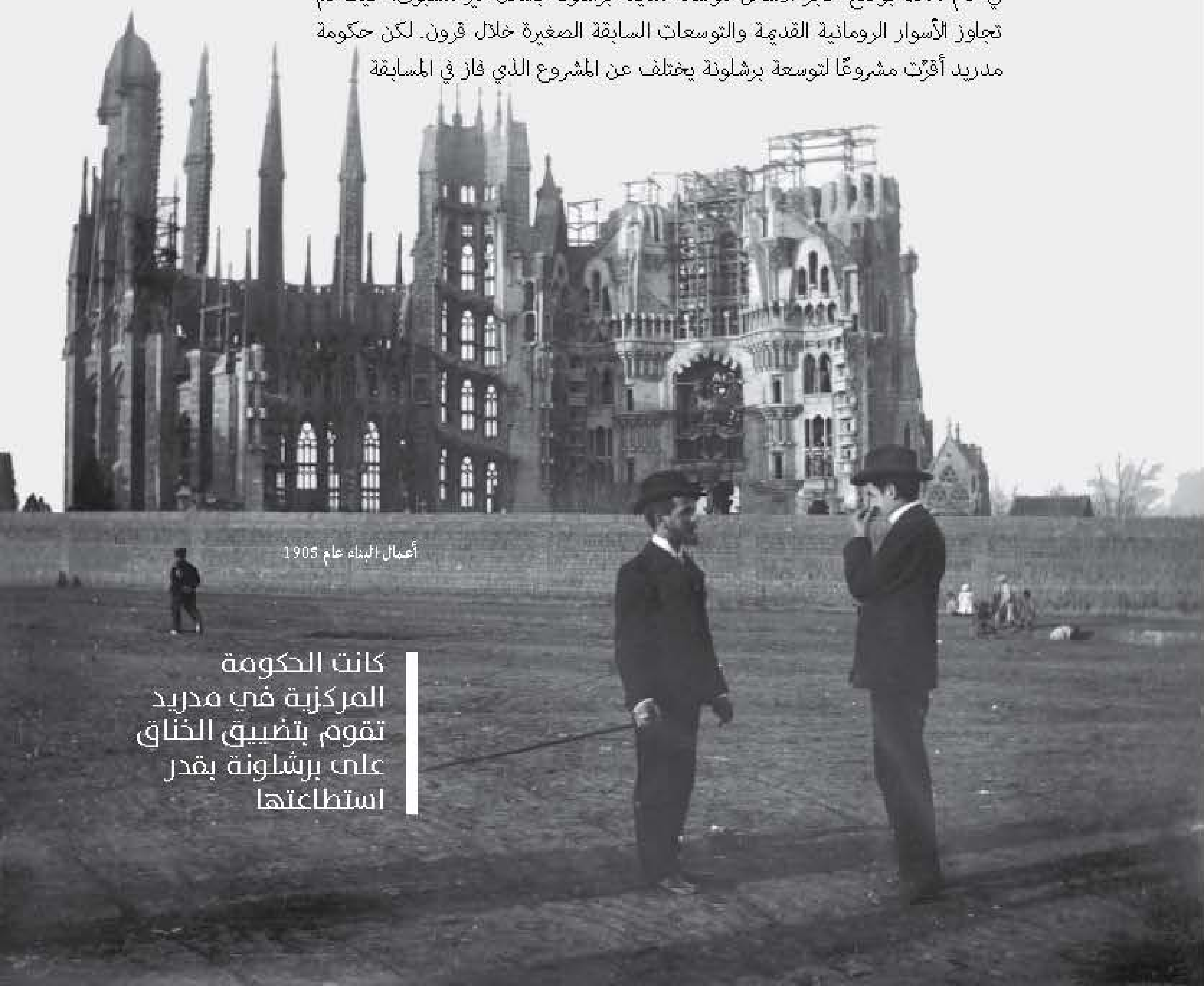
من العبارات المأثورة التي لفتت نظري لدى وصولي إلى إسبانيا قبل خمس عشرة سنة تلك التي تقول (قبل ذلك سيتم الانتهاء من كاتدرائية العائلة المقدسة). والتي تعني استحالة تحقق الأمر المشار إليه نظرًا لأن بناء هذه الكاتدرائية لا ينتهي أبدًا. كُلما مررت خلال هذه السنوات أمام هذه المعجزة المعمارية التي اقترنت باسم مهندسها «أنطونيو جاودي» (1852-1926).



كان قلبي ينقبض من التغيرات العنيفة التي يشهدها المبنى من الخارج وتغير أسلوبه الفريد والوحيد الذي عُرف به، مما جعله رمز المدينة وثاني أكثر مزار سياحي في إسبانيا بعد (قصر الحمراء) في غرناطة. جنبًا إلى جنب، مع وجوه السائحين التي تتغير وتتبدل، كانت ملامح «العائلة المقدسة» تتلقى إضافات وإنشاءات جديدة تُغير ملامحها. كان «جاودي» قد تجاوز العمارة القوطية الحديثة ليبتكر أسلوبًا خاصًا به، يقوم على عمارة مفعمة بالحياة والبهجة، حتى وإن بدت بعض عناصرها قوطية للوهلة الأولى. أما ما تم إنجازه في السنوات الثلاثين الأخيرة فهو (حتى الآن) يناقض بالحجارة المصقولة والرخام أسلوب «جاودي» ونسق المبنى. ورغم أن هناك تأكيدات على المبنى في شكله النهائي (من المتوقع الانتهاء منه في 2026) سيكون بالكامل وفيًا لأسلوب «جاودي»، إلا أن ما تم إنجازه حتى الآن يبدو قاتماً ومُقْبِضاً.

تاريخ ديني وسياسي ومعماري

مثل كل المدن القديمة كانت برشلونة بحاجة للتوسع، لكن تنفيذ هذا لم يكن سهلًا خلال القرن التاسع عشر لوجوب موافقة الملك الإسباني على مثل هذا القرار والمساعدة في تمويله. ولوجود تلك المنافسة القديمة بين العاصمة مدريد وبرشلونة (وهي حاضرة حتى الآن في كل المجالات وأبرز تجلياتها هو كرة القدم)، بالإضافة لاستمرار الدعوات الانفصالية لقطلونيا (المستمرة حتى الآن أيضًا)، كانت الحكومة المركزية في مدريد تقوم بتضييق الخناق على برشلونة بقدر استطاعتها. وفي النهاية قامت الملكة إيزابيل الثانية في عام 1860 بوضع حجر الأساس لتوسعة مدينة برشلونة بشكل غير مسبوق، حيث تم تجاوز الأسوار الرومانية القديمة والتوسعات السابقة الصغيرة خلال قرون. لكن حكومة مدريد أقرّت مشروعًا لتوسعة برشلونة يختلف عن المشروع الذي فاز في المسابقة



أعمال البناء عام 1905

كانت الحكومة المركزية في مدريد تقوم بتضييق الخناق على برشلونة بقدر استطاعتها

التي عقدتها البلدية. ومع تمدد المدينة صعودًا إلى الجبل وإلى اليمين وإلى اليسار بدأت فكرة بناء معبد كبير للمدينة الكبيرة، وهو الذي يُعرف رسميًا باسم (معبد الفداء للعائلة المقدسة).

كانت البداية في عام 1866 بمبادرة من صاحب دار نشر للكتب الدينية وأسقف برشلونة، حيث تم تأسيس جمعية للترويج للكاتدرائية وجمع التبرعات. وبعد ذلك تم شراء الأرض التي تُبنى عليها «العائلة المقدسة» وتم وضع حجر الأساس في مارس 1882 لكن لم يتم البدء في البناء بالفعل إلا في أغسطس 1883. لم يكن أنطونيو جاودي هو المهندس المُكلف بالمشروع في البداية وإنما مهندس معماري شهير في ذلك الوقت هو «فرانثيسكو دي باولا بيار إي لورينثو» الذي اشتهر بالعمار القوطية الحديثة ووضع تصميمًا للواجهة بل وقام بتنفيذ القبو. لكنه ترك المشروع لخلافاته مع المهندس الاستشاري «جوان مارتوريي». وعُرِض على الأخير أن يتولى بنفسه إنشاءات «العائلة المقدسة»، لكنه رفض وأوصى بتكليف المهندس الشاب في ذلك الوقت «أنطونيو جاودي». حتى ذلك الوقت لم يكن «جاودي» قد قام بمشاريع كبيرة، وعمل كمساعد مع «مارتوريي» في بعض المشروعات. ورغم هذا، فإنه قام بتغيير التصميم السابق بالكامل، باستثناء جزء من الواجهات والقبو الذي تم إنجازه بالفعل.

كانت البداية في العام 1866 بمبادرة من صاحب دار نشر للكتب الدينية وأسقف برشلونة



الأبراج والبوابات والواجهات التي تخالف في تصميمها وشكلها النهائي أي طريقة مألوفة في البناء

يندهش المرء عندما يرى الأبراج والبوابات والواجهات التي تخالف في تصميمها وشكلها النهائي أي طريقة مألوفة أو معروفة حتى ذلك الحين (وحتى الآن) في البناء. إنها تلك الأحجار المدهشة في شكلها، التي تبدو لأول وهلة كنتوءات وُضِعَت عفوًا، كأنما تم اقتطاعها كما هي من أحد الجبال أو الكهوف. لكن تجاورها وتناغمها مع العناصر النباتية والحيوانية التي تملأ «العائلة المقدسة» يثير الدهشة أكثر ويؤكد على أنها ليست عنصرًا عفويًا وإنما تم تصميمه عمدًا وبإتقان شديد ليتناغم مع الكل.

تجلي العاطفة الدينية في «العائلة المقدسة»

معظم الكاتدرائيات الكبرى تحتوي على تماثيل وتمثيل لحواريي المسيح وله شخصيًا. لكن لا توجد أي كاتدرائية تضم كما «العائلة المقدسة» كل هذا الكم من التماثيل والرموز المسيحية، والأهم من هذا، بكل هذا القدر من الجمال والإتقان، رغم أن البناء لم يكتمل.

معظم الكاتدرائيات الكبرى تحتوي على تماثيل لحواريي السيِّد المسيح

عندما تولى «جاودي» إنجاز هذه الكاتدرائية كان يجب عليه الالتزام بما تم إنجازه، وهي الأساسات والقبو. فيما يتعلق بالقبو فقد أضاف عناصره النباتية للقباب قوطية الطابع يبلغ عددها اثنتين وعشرين قبة. وتبلغ أبعاد القبو 30 x 40 مترًا ويحتوي على سبعة مصليات مُكرسة لأعضاء العائلة المقدسة. أما في بهو الكاتدرائية فقد التزم «جاودي» باتجاه الصحن والجناح والمحاريب، لكنه وضع المذبح فوق القبو وتحيط به المصليات السبعة بمحاريبها. وتبلغ أبعاد بهو الكاتدرائية 82.5x117 مترًا ويتسع لـ 14 ألف شخص.

واجهة الميلاد

هي أجمل واجهات كاتدرائية «العائلة المقدسة»، ويبدو أن «جاودي» درس بدقة كل تفاصيل حياة المسيح لكي يدرجها في هذه الواجهة التي تسقط أشعة الشمس عليها في الصباح فتزداد بهاءً وجمالًا. كما أنها أكثر الواجهات الأربع التي يبدو فيها التناقض جليًا بين الأصل الذي تركه «جاودي» ومساعدوه وتلاميذه حتى عام 1936، وبين ما تم إنجازه بعد ذلك، خاصة ما تم إنجازه بدءًا من ثمانينات القرن العشرين.

واجهة الميلاد تُعتبر من أوائل الأقسام التي انتهى منها «جاودي» الذي كتب أن الانتهاء من المعبد يحتاج لأجيال، وأن العاملين فيه وهو شخصيًا لن يروه مُكتملًا. لهذا كان له رأي وهو إنجاز البناء بشكل رأسي وليس أفقي. أي القيام بإتمام الأقسام من أسفلها إلى أعلاها ثم الانتقال إلى القسم التالي؛ بدلًا من التقدم في كل أقسام المبنى أفقيًا.

وبهذا يمكن للعاملين الأوائل أن يروا بعضًا من إنجازهم. ومن الصور التي تم التقاطها أثناء حياة «جاودي» يمكن إدارك كم الإبهار والجمال الذي سيكون عليه البناء. تحتوي واجهة الميلاد على ثلاثة أقواس التي تمثل الفضائل الإلهية الثلاث (الإيمان والرجاء والمحبة)، وتضم أربعة أبواب أكبرها هو باب المسيح الذي يوجد في قوس المحبة الذي يتوسط القوسين الآخرين. وتعتلي هذا القوس شجرة الحياة. وهذه الواجهة تحتوي على نقوش وتماثيل لنباتات، حيوانات، أغصان النخيل وعناقيد التمر المُغطاة بالجليد (حيث وُلد المسيح في الشتاء)، تجسيد ليوسف النجار أثناء عمله، رحلة العائلة المقدسة إلى مصر، إلخ. وكان تصميم «جاودي» يقوم على أن تكون هذه الواجهة مُلونة لتعطي شعورًا أكبر بالحياة والبهجة. لكن، إلى جانب القسم الرئيسي الذي تم تنفيذه حتى 1936، يوجد قسم آخر يبدو واضحًا أنه تم على مرحلتين بأسلوبين مختلفين، وإن احترما الخطوط العامة لتصميم «جاودي»، حيث تم بناء أحدهما بأحجار شبيهة وأسلوب شبيه، لكن بزخارف ونقوش أقل بكثير، وفي خلفه يوجد ما تشبه أحجار مصمتة عارية من أي بهاء. كأنما هي موجودة فقط كحل مؤقت أو لم يتم الانتهاء منها. ورغم هذا، تم اعتبار أن العمل قد انتهى في هذه الواجهة عام 2000.

> يمكن إدارك كم الابهار والجمال الذي سيكون عليه البناء

واجهة المحاريب

قد تكون الواجهة الأقل تقديرًا لجمالها لوجودها في شارع لا يسمح عرضه بتأملها بشكل جيد من الخارج. وكان جاودي يرغب في تبديل مكانها، لكنه لم يكن يستطع هدم ما تم من أساسات أو إنشاءات. تُعتبر واجهة المحاريب هي مُقدمة الكاتدرائية، وتضم في الداخل سبعة مصليات بأسماء مؤسسي رهابانيات مشهورين مثل أنطونيوس الأكبر وغيره. ومن الخارج تفصل هذه المصليات ثمانية بريجات تبلغ 50 مترًا، وتحيط بها بريجات أصغر. وهي ملئية بالزخارف والنقوش والعناصر الحيوانية والنباتية، فضلًا عن تماثيل القديسين.

واجهة الآلام

تم التفكير في هذه الواجهة وتصميمها لتُعبر عن الآلام والأهوال التي تعرض لها السيد المسيح في لحظة الصلب. لهذا، وضع «جاودي» مخططا متقشفًا عاريًا من الزخارف والزينة. وإن لم يخل من الابتكار. كان الغرض الأساسي لجاودي في هذه الواجهة الواقعة

ناحية الغرب هو التعبير عن الأفول، وعن العذاب الشديد. ولهذا وضع تصميمًا يقوم على ستة أعمدة مائلة تشبه عظام الإنسان، وتعلوها قوصرة هرمية الشكل، وفوق هذه القوصرة يوجد ثمانية عشر عمودًا أصغر تشبه عظام الإنسان أيضًا. كتب جاودي في ملاحظاته أنه على استعداد للتضحية بالتصميم الكلي للكاتدرائية، وأن يقوم بتقسيم الأقواس وتقصير الأعمدة لكي توحي هذه الواجهة بالعذاب الذي تعرض له المسيح. وترك «جاودي» مخططًا لم يتم تنفيذه أثناء حياته، إذ بدأ العمل في هذه الواجهة في عام 1954. وكان بناء هذه الواجهة أمينًا لأقصى حد لمخطط جاودي وأسلوبه وأفكاره. لكن التماثيل التي تزينها أثارت الكثير من اللغط والرفض لحد التظاهر أمام «العائلة المقدسة» عام 1990 رفضًا للتماثيل التي صممها «جوسيب ماريا سوبيراك»، فضلًا عن كتابة الكثير من المثقفين الإسبان للمقالات انتقادًا لما اعتبروه إقحامًا لأسلوب دخيل على «العائلة المقدسة». بغض النظر عن الشكل النهائي لهذه التماثيل، إلا أنها كانت ترجمة للمغزى الذي أراد «جاودي» إيصاله، حيث يوجد تمثال لصلب المسيح، وتجسيد للجنود الرومان والعشاء الأخير وعمود التعذيب ومحاكمة المسيح وقبلة يهوذا وتماثيل فردية لحواريي المسيح.

كان الغرض الأساسي لجاودي في هذه الواجهة الواقعة ناحية الغرب هو التعبير عن الأفول


واجهة الأمجاد

واجهة الأمجاد

يُنتظر أن تصبح واجهة الأمجاد، التي بُدء العمل فيها عام 2002، هي أكثر الواجهات شموخًا وألقًا. لكن، حتى الآن لا توجد سوى واجهة من الخرسانة التي يشقها من المنتصف قطاع طولي من الزجاج. ويوجد تصميم مُصغر لهذه الواجهة بأبوابها ونقوشها. وفي ملاحظاته أثناء العمل كتب «جاودي» إنه لن يقوم بإدراج هذه الواجهة في النموذج المُصغر للكاتدرائية، لأنه لن يكون على قيد الحياة عندما يحين بناؤها. وبحكمة شديدة أضاف أن واجهات الكثير من الكاتدرائيات تختلف في أسلوبها عن الكاتدرائية نفسها لأن من ينفذها أشخاص آخرون من أجيال مختلفة....

الأبراج.

احتوى تصميم «جاودي» الأصلي على ثمانية عشر برجًا، تم بناء ثمانية منها فقط. وحسب هذا التصميم، فإن ارتفاع هذه الأبراج متدرج، بدءًا من برج (الميلاد) 98.4 مترًا، وانتهاءً ببرج المسيح بارتفاع 172.5 مترًا.

الكاتدرائية من الداخل

كتب «جاودي» أنه يرغب في أن يكون صحن الكاتدرائية شبيهًا بالغابة في كثافة العمدان وأشكالها. وأن يكون الرواق الرئيسي على شكل النخيل، وهي شجرة التضحية والألم والعظمة. أما الأروقة الجانبية فتضم أعمدة بشكل أشجار الغار وهي شجرة المجد. ولولعه بالطبيعة احتوى تصميمه نوافذ زجاجية ضخمة تسمح بمرور الضوء إلى داخل الكاتدرائية. وهذه النوافذ في ألوانها المتشابكة لدرجة تصل للتعقيد مُزخرفة بنقوش لعناصر الطبيعة، فضلًا عن كتابة أسماء القديسين على بعضها. الضوء الداخل من هذه النوافذ يضفي على الكاتدرائية جوًا روحانيًا وهدوءاً وسكينة. كما يسحر الألباب لدى سقوطه على النقوش والزخارف والتماثيل، التي يبدو أنها تكتسب بُعدًا آخر أكثر عمقًا وجاذبية مهما كان الضوء قويًا أو خافتًا، حسب الساعة أو وجود سحب في السماء.

أسلوب جاودي

الواقع أن «جاودي» هو أول معماري يكتشف أن الأعمدة المائلة تتحمل الثقل أكثر من الأعمدة المستقيمة رأسيًا. كما أن فهم تصميمه المبهر وغير المألوف غير ممكن إلا بإدراك دوافعه وبواعثه الروحية والفكرية. كان «جاودي» يحب الحياة وعناصرها، ويرى أنها جديرة بالاحتذاء والتبجيل. كما كان يعتقد أن الطبيعة تُقدم للإنسان كل العناصر اللازمة لحياته العملية والفكرية والجمالية. فقط يتعلق الأمر باكتشاف هذا والإيمان به. لهذا سنجد هذه الغزارة للأشكال النباتية بأنواعها المختلفة، ولأنواع الحيوانات (بل والحشرات) التي تغزر في تصميم العائلة المقدسة. وأيضا هذه النتوءات المبهرة في عفويتها ودقتها وإتقانها، فهي مستوحاة من أحد الكهوف الموجودة في سلسلة جبال (مونتسيررات) بالقرب من برشلونة، حيث يوجد دير هام روحيًا ومعماريًا.

> «جاودي» هو أول معماري يكتشف أن الأعمدة المائلة تتحمل الثقل أكثر من الأعمدة المستقيمة

«جاودي» الشاب، الذي يقوم بثورة في عالم العمارة والتصميم كان يُجرب الكثير من ابتكاراته في مبان ومشاريع أخرى قبل تطبيقها في «العائلة المقدسة». ورغم الإبهار والنجاح الفائق لقيامه بتصميم حدائق وبيوت خاصة كثيرة، فإنه كان يعتبر أن «العائلة المقدسة» هي أهم أعماله، رغم تكراره أكثر من مرة وتدوينه بأن الانتهاء من العمل فيها يحتاج لأجيال وأنه لن يراها مكتملة مُطلقًا. وبهذا يمكن فهم أن الدوافع الثلاثة الرئيسية في حياة «جاودي» هي العاطفة الدينية وحبه للطبيعة وشغفه بعمله، بغض النظر عن العائد المالي. لهذا، ذهب إلى نيويورك عام 1908 بتصميم لفندق

بتكليف من رجال الأعمال الأمريكيين الذين أدهشهم عمله، لكنه رغم إتمام التصميم رفض تنفيذه، لكي لا يرضخ لطلبات أصحاب المشروع التي كانت تبتعد عن أفكاره ورؤاه.

الكاتدرائية الآن وفي المستقبل

رغم عمل الكثير من المعماريين الكبار في «العائلة المقدسة» بعد استئناف البناء عام 1940، إلا أنهم كانوا يُنسبون لها ولا تُنسب لهم. فهي تُنسب لجاودي فقط. وحققت شهرتها، وأضافت لمدينة برشلونة ذلك الألق بذلك الجزء الذي تركه «جاودي» غير مكتمل قبل أكثر من 75 عامًا. لهذا، عندما أصبحت الأمور في إسبانيا بعد التحول الديمقراطي وانتهاء عصر فرانكو لا تخضع للقرارات الحكومية فقط، وإنما يوجد حوار مجتمعي ورأي عام يُؤخذ في الاعتبار، كان هناك نقاش حامٍ حول الاكتفاء بما تم إنجازه أم استكمال «العائلة المقدسة». الداعون للحفاظ على ما تم إنجازه فقط كانوا يخشون من تغير الأسلوب وتشويه التحفة المعمارية الفريدة. وفي المقابل كان دعاة إكمال البناء يتكئون على مقولات «جاودي» وتسليمه بأن جيلًا واحدًا لا يكفي للانتهاء من هذا العمل العظيم. وأيضا توقعه لاختلاف الأساليب باختلاف الأشخاص والعصور. لهذا، فإن الشكل النهائي بعد الموعد المتوقع للانتهاء من الإنشاءات عام 2026 سيكون هو الفيصل.

رغم عمل الكثير من المعماريين الكبار في «العائلة المقدسة» إلا أنهم كانوا يُنسبون لها ولا تُنسب لهم

صلب المسيح ـ واجهة الآلام



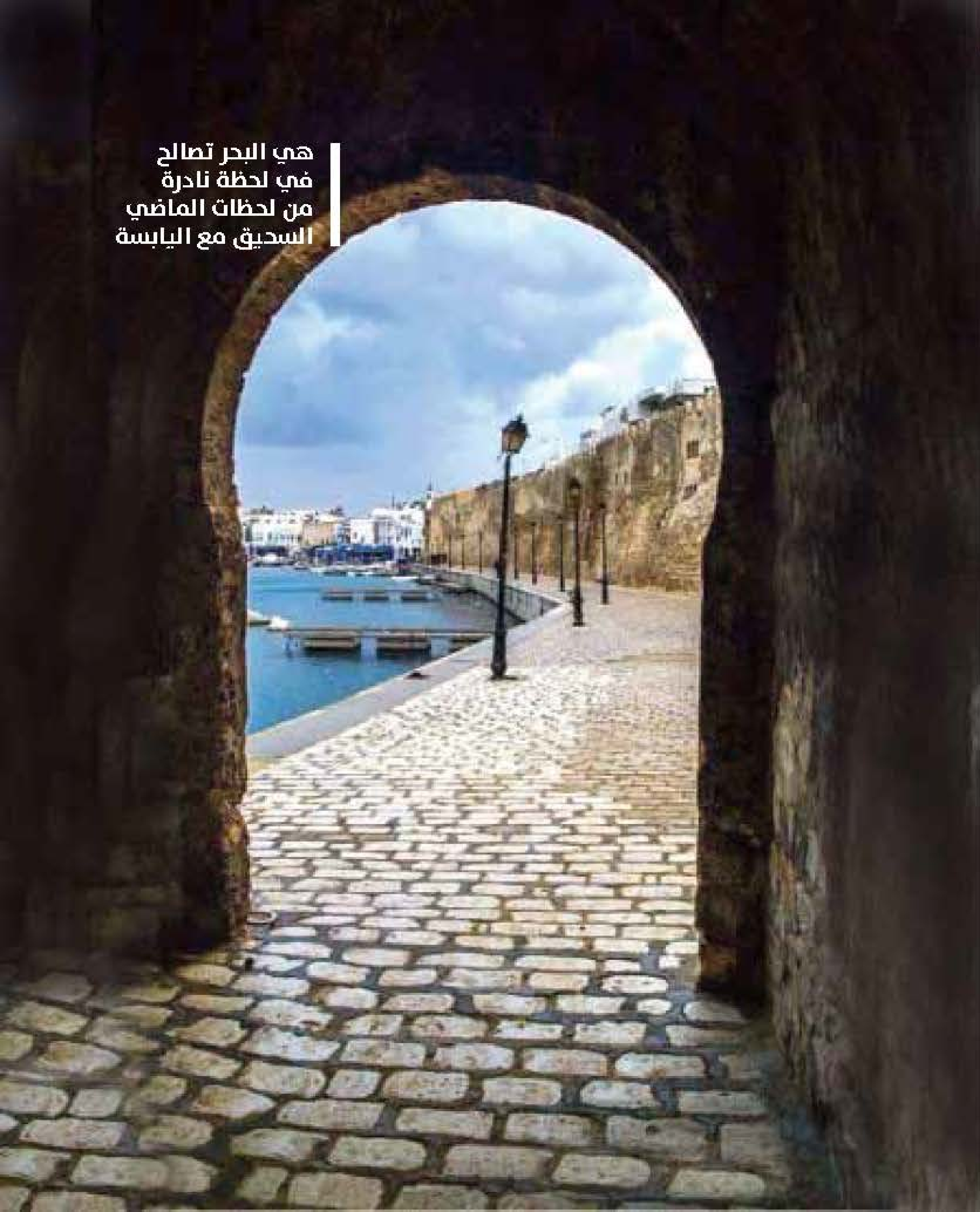
بنزرت.. حلم البحر بأن يصير مدينة

محمد آيت ميهوب
تونس

بنزرت تلك المدينة التونسية الواقعة في أعلى الشمال التونسي قائمة في أقصى نقطة شماليّة من إفريقيا ومادّة ذراعها في الوقت نفسه نحو أوروبا هي مجموعة مدن في مدينة واحدة، كتاب تعاونت على تدوين نصوصه حضارات شتّى ولغات جمّة، وكتب بالحبر حينًا وبالدماء أحيانًا كثيرة، هي سلسلة من المرايا المتجاورة تريك الشيء ونقيضه؛ ففيها من الشرق ما فيها من الغرب، ومن السلم ما فيها من الحرب، ومن الذاكرة ما فيها من النسيان، ومن رغيد العيش ما فيها من وعورته، رآها الغزاة موقعًا إستراتيجيًا لا مثيل له، واستبسل أبناؤها على مرّ العصور في الدفاع عنها لا يرون لهم بديلًا عنها، وفتن بها الرحالة قديمًا وحديثًا فأطنبوا في وصف سحر بحرها وسهلها، ووله بها الشعراء والرسامون فاتخذوها ملهمة ما زالت لا ترضى بما تثمر قرائحهم فيها، فلا تتوقف يومًا عن طلب المزيد...



بنزرت نزوة شعريّة تتسكّع بين قصيدتين... امرأة ينهض الصباح باكرا ليراها وهي تسرّح ضفائرها الهوج... بنزرت قافية مغناج شرود تهتزّ على إيقاعها مجاديف السفائن... قطرة خمر بابليّة عتيقة استقطرتها كلّ الدنى وعلّقتها دمعة في بيت المزن تهمي في كلّ آن وحين... هل منكم من رأى مدينة تسابق زائريها وترحل هي إلى مدنهم حين يتهيّؤون للرحيل عنها ؟ بنزرت هي تلك المدينة التي إذا ما فارقتها ودخلت بيتك وفتحت حقائب سفرك، ألفيت روائحها وهمساتها وبحارها وأحراشها وأزقّتها وغاباتها ومآذنها وأسواقها تنسكب في وجودك تغمر أيّامك ولياليك شعراً وعشقاً وجمالاً واستيهاماً، فيستقرّ في خلدك أنّك ما فارقتها بل هي التي فارقتك بعد أن أسكنت إلى الأبد جزءا منها فيك ثمّ طارت تعبر كعهدها المسافة الفاصلة بين الماضي والحاضر، والبحر والبرّ، واللغة



هي البحر تصالح
في لحظة نادرة
من لحظات الماضي
السحيق مع اليابسة



الكاتب في أحد المواقع

والوجود... أحقّا هذه مدينة وأمكنة، جدران وسقوف، بيوت ومقابر، أم هي تخاييل وصور، أنغام وقواف، استعارات وتشابيه؟ أهي حقّا مدينة يحيط بها البحر من جهات ثلاث ويشقّها طولاً وعرضاً جاعلاً منها مربّعات قائمة وسط المياه، أم هي البحر تصالح في لحظة من لحظات الماضي السحيق مع اليابسة فدعاها ترسي لها مدينة وسطه ؟ تحدّث المؤرّخون القدماء عن سرّ تسمية بنزرت قديما بـ»هيبو زاريتوس» و»هيبو أكرا» وذكروا أنّ معناهما هو «المدينة التي تشقّها المياه» ولكنّهم توقّفوا عند التاريخ المعروف بما لا يجاوز ثلاثة آلاف سنة ولم يرحلوا إلى زمن أسطوري سحيق كان فيه البحر المتوسّط يقيم وحيدا معزولا في هذه المنطقة النائية التي تمثّل أقصى نقطة شماليّة في إفريقيا. وفي يوم من الأيّام لم يعد البحر قادرا على تحمّل العزلة وحلم ليلا بأنّه قد صار مدينة... فكانت «هيبو»..» بنزرت»... ومن حينها لم يعد بحر بنزرت هولا مجهولا خطيرا تحفّه المهالك، بل صار محطّة يتوقّف عندها البشر وتصبّ عند سواحلها كلّ بحار العالم لتستريح من موج، وتنشّف أهدابها من بلل....

مازلت إلى اليوم وسأظلّ إلى السطر الأخير في حياتي أملأ حقيبتي منك وأستزيد، وكلّما ظننت بحقيبتي امتلاء عادت قفراء فارغة لا شيء فيها منك، ورجعت عيناي تجولان فيك مبهورتين تعلوهما الدّهشة البكر وكأنّهما تريانك أوّل مرّة... لا، لا تصدّقوا أنّني ابن هذه المدينة ولي فيها ثمانية وأربعون حولا، لا تصدّقوا أنّ جذوري هنا راسخة وأنّ لي فيها بيت أجداد وحقل زيتون ورثته أباً عن جدّ، لا تصدّقوا أنّني أعرف كلّ شبر وكلّ ثقب وكلّ عتمة وبهرة ضوء في هذه المدينة، وأنّ بمقدوري في أيّ ساعة من ساعات الليل والنهار أن أسير فيها مغمض العينين يقود خطاي عشقي إياها، لا تصدّقوا أنّني لا أطيق عنها ابتعادا ليوم أو يومين، لا تصدّقوا ذلك كلّه، فأنا في كلّ يوم وافد عليها جديد، وفي كلّ صباح أنزل إلى شوارعها، شوارعي الأولى نزول سائح يصل شاطئا يسمع به أوّل مرّة، في كلّ يوم أستيقظ وبي ظمأ إليك شديد، فأصوّب والطرقاتُ ما تزال هاجعة أرود الدروب القديمة وأصافح بنزرتي أنا، ولا أطمئنّ ولا أنصرف إلى شؤوني إلاّ متى اطمأننت أنّ المدينة ما تزال هنا كما تركتها أمس، لم تهاجر ولم تسكن جملة اسميّة من جمل التاريخ..

أعرف كلّ شبر وكلّ ثقب وكلّ عتمة وبهرة ضوء في هذه المدينة

طريق المدرسة.... طريق الصباح..

مازلت أراني طفلا صغيرا أبكّر بالذهاب إلى المدرسة صباحا وكانت لا تبعد عن منزلنا في المدينة العتيقة إلاّ قليلا من الخطى. أنتبه في الأيّام الشتائيّة الباردة بعيد أذان الفجر بقليل، فأفرّ بجسدي الصغير من فراشي الدافئ متوثّبا وكأنّ لديّ موعدا أخلفته،

أو كأنّني ربّ أسرة يسابق النهار ليكسب قوت أبنائه أو مسافر أمضى ليله في سرير قفر في أحد النزل الخربة. تتفطّن إليّ أمّي وعبثا تحاول المسكينة أن تردّني إلى فراشي، وتعلمني متوسّلة أن ساعتين كاملتين مازالتا تفصلاننا عن ساعة الدرس وأنّ خمس دقائق كافية لأصل إلى الفصل. لكنّني أصمّ عنها الآذان وأختطف محفظتي وقطعة نقديّة ثمن «فطيرة» الصباح وأسارع إلى الشارع. فألفي الأحياء العتيقة قفراء خالية إلاّ من خطاي وتثاؤبات قطط لاذت من البرد بزوايا الجدران القديمة. أفتح فاها أعبّ نفسا من ريح الصباح وأعرض لنسائمه البليلة خدّي وأستلذّ وخز قطرات من ملح البحر تسلّلت داخل معطفي.

ما إن أبتعد عن الأزقّة المتعانقة الصامتة، حتّى أجدني في ساحة «البياصة» وقد نهضت من سباتها وبدأت الجلبة والحركة تديران طاحونتها: عربات الخضر تحطّ بضائعها أمام السّوق، بائعو الحليب والخبز يجرون في ساحة المدينة ، خيل وحمير ودرّاجات وقليل من السيّارات والشاحنات تتدافع هنا وهناك تعزف سمفونيّة النهار الصاخبة، وبين الفينة والأخرى تظهر ثلّة من الفتيات يسرعن إلى معامل النسيج.

> كنت كلّ صباح أعبر ذلك الشارع الصغير وكأنّه بوّابة العالم

أترك ذلك كلّه وأنعطف ذات الشمال لأجوز شارعا جانبيّا صغيرا يؤدّي إلى الميناء القديم. أتوقف لحظة أتشرّب صمت الشارع وسكونه وأرفع بصري إلى أعلى الجدار أتملّى اللافتة الزرقاء وقد اكتنفها غبش الفجر، فأقرأ حروفها البيضاء الباهتة « نهج أبو القاسم الشابّي».

كنت كلّ صباح أعبر ذلك الشارع الصغير وكأنّه بوّابة العالم لا مدخل لي إلى الحياة دونها، وفي كلّ صباح أتوقّف بقامتي الصغيرة أتطلّع إلى اللّوحة الزرقاء وأقرأ حروفها مطمئنا النفس بأنّها مازالت كعهدي بها لم تتغيّر. ما الذي كان خيالي الطفل يصوّر لي آنذاك؟ عمّ كنت أبحث هناك ؟ هل زيّنت لي شياطين الطفولة أنّ ذلك الشارع هو بيت



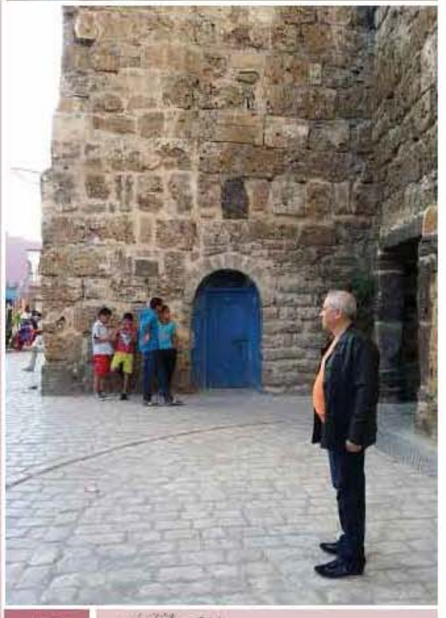
الشاعر؟ هل طوّح بي الخيال وشطّ فحسبت صاحب الاسم نائما خلف حروف اسمه يمكن أن ينظر إليّ ويبتسم وقد ينزل من عليائه حينا من الزمن ويرافقني إلى مدرستي فأطفق أنشد على مسامعه ما أخذت أحفظ من شعره ؟ أو هي براءة الطفولة الأولى، براءة الإنسان الأوّل يعجز عن التمييز بين الاسم والمسمّى والحسّي والمجرّد، حيث العالم ما يزال شعرا كلّه يكفي أن ننطق بالاسم فينبثق وجودا سويّا قائما لا شيّة فيه ؟ أو لعلّني كنت أطمع أن يتكلّم الصخر وينطق ويحدّثني الاسم عن صاحبه ويخبرني بنبئه : من يكون ؟ وكيف عاش ومات ؟ ولماذا مات في تلك السنّ التي لا يموت فيها الناس ؟ وما معنى شاعر ؟ ولماذا يتغنّى الناس كلّهم بشعره؟ أوتراني وقد بدأت عرائس الأدب تخاتلني وتعبث بي ولمّا أبلغ العاشرة، أحسب أنّ وقوفي هناك بين يدي الشابّي سيخلق مني شاعرا في يوم من الأيّام ؟

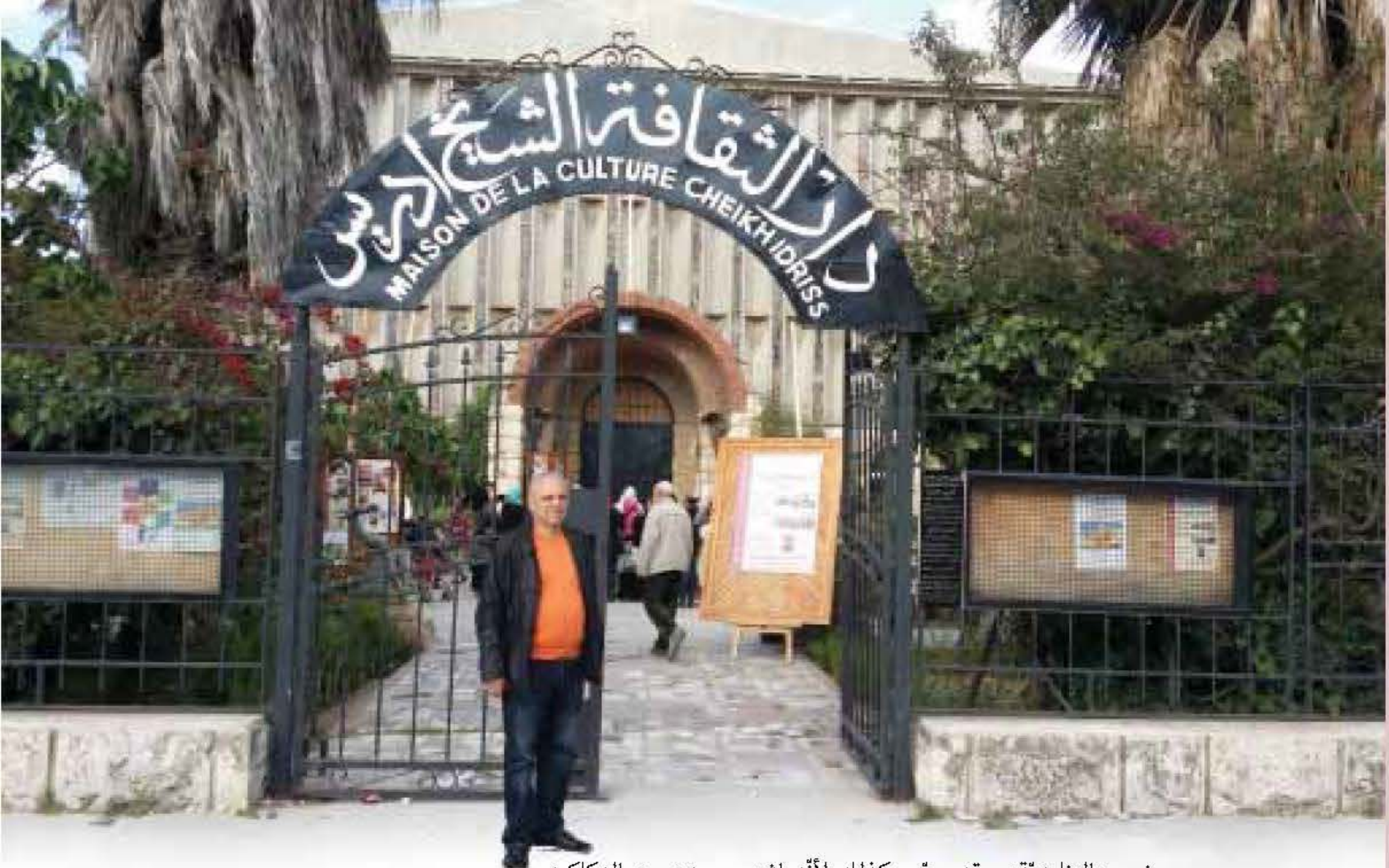
أنعطف إلى اليمين وأسير وبقيّة من الظلمة مازالت تلفّ الكون فيما أخذ خيط أبيض يهتك سواد السماء. أحاذي رصيف الميناء القديم، الزوارق الصغيرة تهدهدها بين نوم ويقظة ريح الصباح، أما السفائن الكبيرة فثابتة في الماء تدلّت مراسيها إلى عمق البحر وما بها من استعجال على الاستيقاظ... مدرستي على بعد خطوات من الميناء في قلب حي «البياصة» العتيق، يسمّيها آباؤنا وأبناء بنزرت عامّة «مدرسة سيدي أحمد التيجاني» نسبة إلى زاوية الولي الصالح الملاصقة لها، أمّا التسمية الرسميّة فهي «مدرسة نهج 13 جانفي 1952» نسبة إلى التسمية الجديدة التي أطلقت بعد الاستقلال على «البياصة» وخلّد فيها تاريخ الخطاب الشهير الذي ألقاه الحبيب بورقيبة في جمع غفير من سكّان بنزرت، معلنا فيه انطلاق الكفاح المسلّح ضدّ الاستعمار بعد أن فشلت كلّ مساعيه للتحاور مع فرنسا.

أجد باب المدرسة مغلقا ونور الشمس ما يزال حيّيا لا يغمر المكان بعد، وحده الحاج أوقاسي البنزرتي القبايليّ الأصل بائع «الأنتيكا» قد عاد من صلاة الفجر وفتح دكّانه، وخرج كلبه الكانيش «عنتر» إلى الشارع وما تزال به سنة من النوم. أترك المدرسة عن شمالي وأعبر نهج «قوس بو عمود» وقد سمّي بهذا الاسم لأنّ في مدخله قوسا لا يستند إلاّ إلى عمود واحد، ثمّ أتجاوز دار جديّ أعلى القوس، والجامعَ الكبير وأعبر









نهج «الزنايديّة» وقد سمّي كذلك لأنّه اشتهر بعدد من الدكاكين المختصّة في صناعة الأسلحة. هناك أدخل إلى دكّان عم مبروك الفطائري فأجده يعدّ أولى فطائره، يناولني واحدة تلسعني حرارتها ولا تقوى على لمسها أناملي الصغيرة الرقيقة، ومع ذلك فعليّ أن أصبر وألتهمها بسرعة لأعود إلى جولتي الصباحيّة...

نهج «الزنايديّة» وقد سمّي كذلك لأنّه اشتهر بعدد من الدكاكين المختصّة في صناعة الأسلحة

وما كنت أقدر على أن أخلف موعدي مع مدينتي وهي تغادر فراشها وتبعد عنها دثارها. فسرعان ما أعوج من جديد إلى الميناء ومنه إلى البياصة وسوق الخضر وحي الربع ألتهم بعينيّ النور الوليد المتنامي رويدا رويدا يسير في انحناءة عطوفة تغادر السماء نحو الأرض، وأملأ آذاني بصخب البشر والحجر... وحين أعود أدراجي إلى مدرستي وقد أزفت الساعة الثامنة، ألفي البحّارة الذين خرجوا للصيد ليلا قد عادوا وأرسوا بقواربهم وأخذوا ينزلون صناديقهم محمّلة بالسمك، وإليهم اندفع بعض الصبية يحملون في أيديهم أواني وصحونا، فلا يردّونهم خائبين وبكرم البحّار وشهامته يتسلّمون منهم أوعيتهم ويملؤونها سمكا ممّا اصطادت شباكهم..

هذه الجولة الصباحيّة ما تزال تناديني إليها كلّ صباح ولا أملك إلاّ أن ألبّي النداء... درست ودرّست في معاهد وكلّيات كثيرة وزرت جامعات في الشرق والغرب، ومع ذلك

ما تزال تلك المدرسة الصغيرة تعمر قلبي، ومازالت ساعات الصباح الأولى أحلى أوقات يومي وأكثرها حيويّة، ومازلت أبكّر بإلقاء تحيّة الصباح على مينائي وأزقتي القديمة... هل هو بحث لا يهدأ ولا يكلّ عن الطفل وخطاه القديمة ؟ أو لعلّه إحساس متجدّد بالفقد وإقرار لا واعٍ بالعجز عن إدراك كنه هذا المكان ؟ لعلّني أميل إلى الفرضيّة الثانية ولعلّني لا أميّز نفسي هنا من بقيّة أبناء بنزرت... شيء مّا في بنزرت وتحديدا في مينائها، في سرّتها، وما يحيط به من أزقّة ومسارب عتيقة يبعث فيك الشعور باستحالة أن ترتوي من هذه المدينة وتملّ وتسأم... شيء مّا يرسل فيك دائما الإحساس بالنقصان وعدم الامتلاء.... لذلك يشعر أبناؤها بالحنين إليها وهم وسطها لم يفارقوها، ولا يدركون سببا لما يعتريهم من فرح مفاجئ وإحساس غريب بالدّهشة وهم يحلّون بالميناء العتيق الذي لم يتبعدوا عنه أصلا...

شيء مّا في بنزرت يبعث فيك الشعور باستحالة أن ترتوي من هذه المدينة وتملّ وتسأم

لقد مرّت ببنزرت حضارات متعدّدة وحكمها حكّام مختلفون وحطّت بها جيوش كثيرة بدءا من الفينيقيّين إلى الرومان والوندال، فالعرب والإسبان والأتراك والفرنسيين، ولقد هدّمت أسوارها مرّات عديدة وأعيد بناؤها من جديد، ولقد عرفت منذ المنتصف الثاني من القرن العشرين حركة نزوح كبيرة جدّا وشهدت توسّعا عمرانيّا هائلا، ولقد أقيم خارج المدينة العتيقة في منطقة «جرزونة» ميناء عصريّ للصيد البحريّ أصبح البحّارة ينزلون أسماكهم فيه، ومع ذلك ما يزال الميناء العتيق محتفظا بسحره الآسر، ينبض حياة ويستقطب أهالي بنزرت وزوّارها صيفا وشتاء، لم يقو عليه الزمن ولم تجرؤ أعتى الجيوش على أن تطمره وتمحوه كما فعلت مع أسوار وأبواب كثيرة في المدينة... إنّه أكثر من ميناء بل هو أكثر من هويّة وذاكرة... إنّ الشقّ المائيّ الطويل الذي كان أبعد امتدادا ممّا هو عليه اليوم قبل أن تردم منه فرنسا جزءا غير يسير في أشغال سنة1895، هو تجسيد ماديّ لعلاقة



محمد آيت ميهوب
ووالدته في حجرة المكتب

التمازج العاشق بين البحر والبرّ، والماء واليابسة، والثابت والمتحوّل، والشعر والنثر... ولعلّ خير تعبير عن هذا التمزق بين الاتصال والانفصال، وبين الاندماج والعزلة، تجربةُ وسائل عديدة لاجتياز القنال والربط بين بنزرت ومنطقة «جرزونة» بوّابة المسير نحو تونس. فقديما استعملت القوارب الصغيرة، وفي بداية المرحلة الاستعمارية استعمل نوع غريب من الجسور يرتفع فوق قضبان حديدية ويسمّى «الجسر المعدّي»، ثم عوّض لعقود بسفينة نقّالة تسمّى «البطاح»، وفي سنة 1980 تمّ تشييد الجسر المتحرك الذي ما زال يشتغل إلى اليوم لكنّ السكان قد ضاقوا به منذ سنوات وأصبحوا يطالبون بالبحث عن وسيلة جديدة لربط بنزرت بسائر البلاد التونسية. فإن هدّم الجسر الحالي فما ذلك على بنزرت بغريب، فما أكثر ما بنيت فيها جسور ثم قوّضت وعوّضت بأخرى...

إلى حدود ستينيّات القرن العشرين ظلّت مدينة بنزرت منقسمة إلى مدينتين

في نفس كلّ واحد من أبناء بنزرت هذا الشعور المزدوج المتأرجح بين نقيضين : الإحساس بالفرح الغامر للحضور من جهة، والقلق والخوف المبهم من الغياب من جهة أخرى. وربّما بسبب من ذلك تجدهم عاجزين عن أن يستقرّوا في أيّ مدينة تونسيّة أخرى مهما علا شأنهم فيها وطابت حياتهم وامتلأت جيوبهم مالا. هم أكثر الناس توافدا إلى العاصمة وتعاملا معها، ومع ذلك قلّما بات أحدهم هناك وهجر فراشه في بيته البنزرتي، ومنهم من ظلّ يشتغل أربعين سنة في العاصمة لكنه ظلّ حريصا على أن يعود كلّ يوم إلى بنزرت مكتفيا ببضع ساعات ليلية يقضيها هناك، ثمّ يستيقظ مع الفجر عائدا إلى تونس...

أحياء وأقوام..

إلى حدود ستينيّات القرن العشرين ظلّت مدينة بنزرت منقسمة إلى مدينتين : المدينة العتيقة المنبثقة من الميناء والمحيطة به، والمدينة الحديثة التي أنشأها الاستعمار الفرنسي بدءا من أواخر القرن العشرين. وقد شهدت المدينتان في الحرب العالميّة الثانية (1943) تدميرا شبه كليّ وصل إلى 70% جاء على معالمهما بعد أن لاحقت طائرات الحلفاء قوّات المحور التي دخلت المدينة سنة 1942، فدكّت ثكناتهم ومستقرّاتهم وكلّ مكان عسكريّ أو مدنيّ يمكن أن يختبئوا فيه.

تتكوّن المدينة العتيقة من خمسة أحياء رئيسيّة هي «القصبة» وهو الحيّ الرئيسيّ ويقع إلى اليوم داخل أسوار سميكة ذات طابع عسكري دفاعي، وتتجلّى داخله معالم المدينة الإسلاميّة لوقوع المسجد في وسطه وحوله تمتّد الساحات والأسواق والحمام والسجن. يلي هذا الحيّ على شماله حي «حومة الأندلس» وقد بناه الأندلسيّون عقب هجرتهم



في أواخر القرن الخامس عشر والتجائهم إلى تونس. الحيّ الرئيسي الثالث هو «حيّ القصيبة» ويقع في الضفّة الشرقيّة من الميناء. وبالقرب من البياصة وسوق السمك توجد «حارة اليهود» التي هدّمت في الحرب العالميّة الثانية. أما الحيّ الخامس الكبير فهو «المدّة» ويقع أسفل الحصن الإسباني وقريبا من ربض بنزرت وتتّصل به أحياء صغيرة أخرى هي «المنزه» و«حومة الأشراف» و«حومة القايد».

هذه الأحياء جميعا كانت مسوّرة تحيط بها الحصون المنيعة. وقد هدمّ شارل الخامس سنة 1535 هذه الأسوار وظلّت على ذلك زمنا حتّى أذن الباي عليّ باشا بإعادة بنائها سنة 1740. وقد عمدت السلطات الاستعمارية الفرنسية إلى «قضم» أجزاء كبيرة من الأسوار لفائدة توسّع المدينة الجديدة، ثم أتمّت دولة الاستقلال هدم الأسوار الواقعة بين المدينة العتيقة والمدينة الحديثة إذ رأت أنّ ضررها أصبح أكبر من نفعها لتطوّر وسائل النقل وتغيّر ظروف الحياة، فلم يبق اليوم إلاّ أسوار حيّ «القصبة» ومعقل القصيبة وحصن إسبانيا.

سكّان «حي القصبة» ينتمون في أغلبهم إلى العنصر التركيّ ومن كانت له به صلة من الجنود الانكشاريّين

ويوقفنا النظر في سكّان هذه الأحياء على ما بينهم من اختلافات من حيث الانتماءات التاريخية ومن حيث الصنائع. فسكّان «حي القصبة» ينتمون في أغلبهم إلى العنصر التركيّ ومن كانت له به صلة من الجنود الانكشاريّين خاصّة. أمّا «حومة الأندلس» فتسكنها عائلات أندلسيّة الأصل تميّز أبناؤها كشأن الأندلسيين في كلّ المدن التونسيّة عامّة، بحذقهم الصناعات والحرف اليدويّة ومهارتهم في فنون البستنة. ويقيم فقراء اليهود «بحارة اليهود» وهم يشتغلون في التجارة أساسا. وينتمي سكّان «القصيبة» إلى مجموعات عرقيّة مختلفة بينها العنصر التركيّ والأندلسي وهم يعرفون إلى اليوم بالصيد البحريّ وتجد قواربهم الصغيرة راسية أمام بيوتهم مباشرة. أمّا سكّان «حي المدّة» فهم في أغلبهم من العنصر الجزائريّ الأمازيغي تحديدا ممّن هاجروا إلى تونس في موجتين كبيرتين : سنة 1830 بعد الاحتلال الفرنسيّ للجزائر، وسنة 1870 أثناء اندلاع ثورة بلاد القبائل بالجزائر، ويشتغل هؤلاء أساسا في الفلاحة وزراعة الزياتين.

ويقف المرء حائرا في تفسير العوامل التي يسّرت أمر الانصهار بين هذه الأقوام المختلفة المتباعدة تواريخ وفودها إلى المدينة، انصهارا كاملا جعل سكان بنزرت يندغمون في شخصيّة جماعيّة واحدة، فلا تلمس أيّ فروق بينهم من حيث اللهجة، والعادات، وطرائق الاحتفال بالأعراس والختان، وطقوس الموت، وأنواع الأطعمة... بل إنّ من يعاشر أهالي بنزرت عن قرب يشعر أنّ ثمّة شخصيّة جماعيّة واحدة تربط بينهم يمكن تلمّس سماتها في حبّ مدينتهم حبّا جنونيا، وتفاخرهم إلى حدّ العصبيّة أحيانا بانتمائهم إلى





هذه المدينة، وتعلّقهم الشديد بالحياة وغرامهم الشهير بطيب العيش لا يبخلون في الإنفاق على فاخر اللباس ولذيذ الأكل، وزهدهم في السياسة والتطلّع إلى المناصب إلى الحدّ الذي قد يرى فيه البعض سلوكا سلبيًا وضربا من الغرور وانعدام الطموح...

أما المدينة الحديثة فارتبطت باستقرار الاستعمار الفرنسيّ في المدينة منذ 1 ماي 1881 قبيل أحد عشر يوما من توقيع الصادق باي معاهدة باردو والتي وافق فيها على أن تضع السلطات الفرنسية يدها على البلاد. ويعتبر تأسيس الميناء التجاري الجديد سنة 1895 نقطة الانطلاق الفعليّة لنشأة هذه المدينة وتناميها رويدا رويدا على حساب المدينة العتيقة. وقد تميّزت هذه المدينة باتّساق شوارعها وانتظامها في شكل مربّعات منظمة تحيط بها الأرصفة وتكثر فيها الساحات الواسعة والحدائق وتصطف بها ذات اليمين وذات الشمال أشجار باسقة ما تزال إلى اليوم. وقد اشتملت المدينة الحديثة على أهمّ المؤسسات والمرافق العصريّة من بريد، وجمارك، ومحاكم، وإدارات، وبلديّة، ونزل، ومعاهد، ومكتبات عامّة...

> زهدهم في السياسة والتطلّع إلى المناصب إلى الحدّ الذي قد يرى فيه البعض سلوكا سلبيًا وضربا من انعدام الطموح

وقد سكنت هذه الأحياء عناصر أوروبيّة تتكوّن من الفرنسيين والإيطاليين والمالطيين أساسا. وتنوّعت مشاغلهم من الشؤون الإداريّة والعسكريّة (الفرنسيّون) إلى الفلاحة والصيد البحري (الإيطاليّون) فالتجارة والحرف اليدويّة (المالطيّون).

وقداستقرّت ببنزرت كذلك جالية روسيّة حملتها إلى هذه المدينة رياح الثورة البلشفيّة وما حدث لروسيا القيصريّة من اضطرابات وتحوّلات دراميّة. ففي سنة 1920 هرب جمع من العسكريين والأرستقراطيين الروس، وطلبوا اللجوء السياسيّ من فرنسا. وخوفا من الوقوع في حرج مع السلطة الشيوعيّة الجديدة، خيّرت فرنسا أن تنزل الفارّين في مدينة بنزرت ريثما تهيّئ لهم في فرنسا إقامة تريحهم وتريحها على وجه الخصوص. لكنّ الانتظار طال بهم وأيقنوا أنّ إقامتهم ببنزرت ستطول أمدا. فابتنوا لهم كنيسة أرثوذكسيّة في ناحية منزوية من المدينة الجديدة وأخذوا يستسلمون شيئا فشيئا لواقعهم الجديد ويقبلون به. وبعد أن نفدت أموالهم ومدّخراتهم دخلوا سوق العمل

وهم الأرستقراطيّون والضباط السامون، وامتهنوا مهنا بسيطة ما كانوا يظنّون أنفسهم مقبلين عليها يوماً ما. وقد لحقت أحدهم وقد سكن حيّ القصيبة وأصبح صيّادا يعمل على أحد القوارب. ولئن هاجر أغلبهم مع استقلال البلاد إلى فرنسا، فإنّ بعضهم وقد تطبّع بحبّ بنزرت، وفض الهجرة وعجز عنها وظلّ إلى مماته بيننا. ولعلّ أشهرهم في ذلك السيّدة ناستازيا شيرانسكايا أستاذة الرياضيّات الشهيرة التي سعت الحكومة الروسيّة بعد سقوط الاتحاد السوفياتي إلى أن تقنعها بالعودة إلى أرض أجدادها، فرفضت وأصرّت أن تبقى في بنزرت إلى أن وافتها المنيّة سنة 2009.

مجموعة أوروبية أخرى أقامت في بنزرت مدّة قصيرة بعد أن قادتها إلى هذه المدينة الهادئة فظائع الحرب العالميّة الأولى، فشيء لها أن تتخذها مرقدا أبديّا. تتشكّل هذه المجموعة من عدد كبير من الجنود الصرب الذين كانوا في تحالف مع الجيش الفرنسيّ، فارتأت القيادة الفرنسيّة أن تأتي بجرحاهم إلى بنزرت للتعالج وأقامت لهم مستشفى عسكريا خارج المدينة قريبا من قرية «عين الباردة». وقد قضى أغلب هؤلاء، فدفنوا في مقبرة النصارى الواقعة قريبا من حيّ الثكنات الذي أقامته فرنسا منذ أواخر القرن التاسع عشر وجعلته شبه تجمّع عسكري ضخم مستقلّ عن المدينة، مشرف عليها.

في السّاحة المقابلة للمقبرة المسيحيّة حطّت طائرة الطيّار الفرنسيّ المغامر الشهير رولان غاروس

في السّاحة المقابلة لهذه المقبرة المسيحيّة حطّت في 23 سبتمبر 1913 طائرة الطيّار الفرنسيّ المغامر الشهير رولان غاروس. وكان قد انطلق من فريجوس الفرنسيّة متوجّها في رحلة واحدة مسترسلة إلى بنزرت عابرا ضفّتي المتوسط في أوّل تجربة من نوعها. وقد احتفل قبل ثلاث سنوات بمرور مائة سنة على هذه الرحلة. فأعاد طيّار فرنسيّ شابّ في عمر غاروس زمن وصوله إلى بنزرت، الرحلة نفسها، قاطعا المسار ذاته في مدى زمنيّ مناظر لذاك المدى الذي قضاه غاروس قبل قرن وعلى متن طائرة جديدة لكنّها صنعت وفق الموادّ والمواصفات نفسها التي صنعت بها طائرة رولان غاروس.

مساجد بنزرت... تجديد وتأصيل..

في مدينة بنزرت مساجد كثيرة بعضها قديم يعود إلى قرون خلت وبعضها حديث أنشئ بعد الاستقلال، وإلى جانب جوامع الخطبة تنتشر داخل أزقّة بنزرت مساجد صغيرة كثيرة يؤمّها الناس لأداء الصلوات الخمس نذكر منها مسجد سيدي عتيق، ومسجد العطّارين، ومسجد العصافري، ومسجد النور، مسجد سيدي أحمد التيجاني...

أمّا المساجد التاريخيّة ذات القيمة المعماريّة الأثريّة فهي خمسة مساجد : جامع «حيّ القصيبة» الذي يعدّ أوّل مساجد المدينة تشييدا إذ تذكر نقيشة فيه أنّه بني سنة 93

هجري ويؤكّد هذه العراقة وجودُ الجامع بجانب برج سيدي الحنّي البينزنطي الذي حوّله الجيش الإسلامي إلى رباط، واستعمالُ بنّائيه عناصر معماريّة قديمة جلبت من آثار وثنيّة.

الجامع الثاني هو جامع «حيّ القصبة» وقد شيّد هو الآخر بموادّ بناء استجلبت من مبان قديمة واكتشف مؤخّرا لدى ترميمه أنّ أسسه السفلى تعود إلى أسس كنيس كان قائما في المكان نفسه، ولعلّه تهدّم قبل وصول المسلمين.

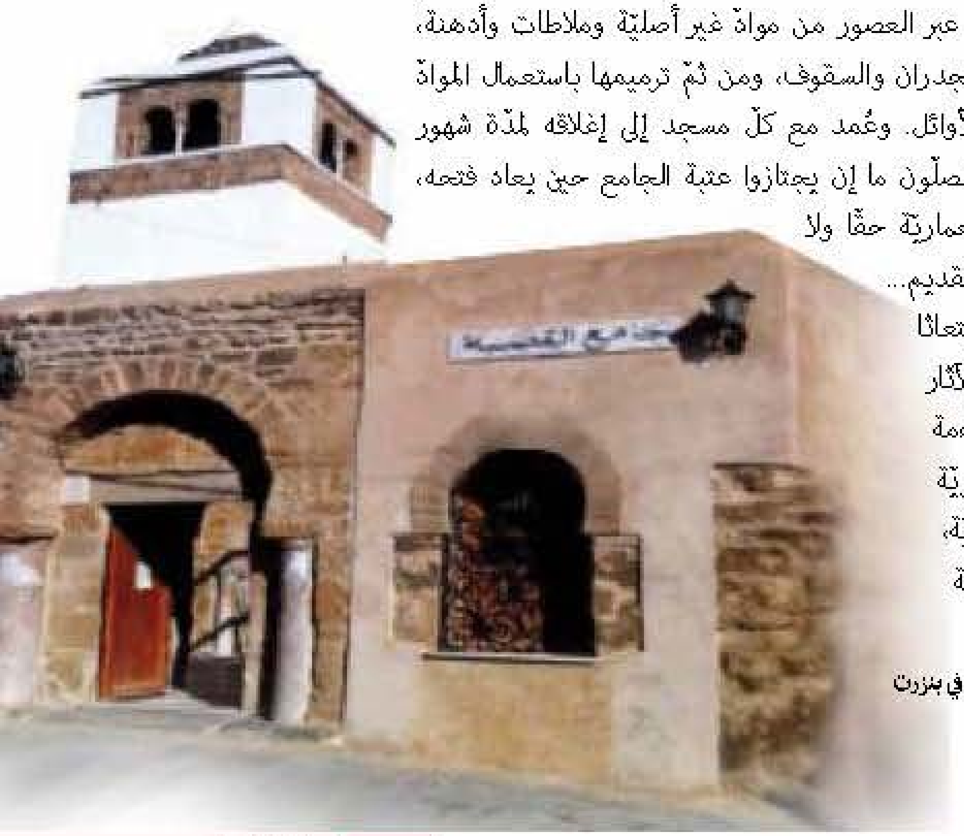
العراقة وجودُ الجامع بجانب برج سيدي الحنّي البينزنطي الذي حوّله الجيش الإسلامي إلى رباط

وخارج أسوار المدينة العتيقة وعلى رصيف المرسى القديم شيّد الجامع الكبير ذو المئذنة المثمّنة الفريدة سنة 1652، وتشير خصائصه المعماريّة إلى التأثير الأندلسي البارز في عمارة بنزرت. وفي «حومة الأندلس» يوجد المسجد الرابع وهو من إنشاء الموريسكيّين المهاجرين إلى بنزرت، ويبد و أنّ إنشاءه يعود إلى أواخر القرن السادس عشر.

وفي قلب حيّ «البياصة» يقوم جامع الربع الذي هدّم في الحرب العالميّة الثانية تماما وضاعت كلّ معالمه الأولى، وأعيد إنشاؤه إنشاء جديدا سنة 1949.

ومنذ خمسة عشر عاما تقريبا شرع «المعهد الوطني للتراث» في تنفيذ أعمال ترميم لهذه المساجد يشرف عليها مجموعة من المهندسين المعماريّين والباحثين الأثريّين الشبّان الطموحين. وقد اتخذ هؤلاء قرارا ثوريّا بإعادة هذه المساجد إلى شكلها الأوّل الأصليّ وإزالة كلّ ما تراكم على الجدران عبر العصور من موادّ غير أصليّة وملاطات وأدهنة، وصولا إلى الصورة الأصليّة لتلك الجدران والسقوف، ومن ثمّ ترميمها باستعمال الموادّ نفسها التي استعملها البنّاؤون الأوائل. وعُمد مع كلّ مسجد إلى إغلاقه لمدّة شهور وتحويله إلى ورشة عمل. فكان المصلّون ما إن يجتازوا عتبة الجامع حين يعاد فتحه، حتّى يكتشفوا أنّهم إزاء تحفة معماريّة حقّا ولا يستطيعون التعرّف إلى جامعهم القديم...

لقد ابتعثت مساجد بنزرت ابتعاثا جديدا بفضل اجتهاد علماء الآثار وحرصهم على أن يقيموا مواءمة فريدة بين إشراقة الأصل، وحيويّة الحاضر. أمرّ من نهج الزنايديّة، وأدخل سوق الحدّادين فألمح زاوية



جامع القصبة في بنزرت

سيدي المسطاري، الوليّ الصالح القادم من المغرب إلى بنزرت والذي اعتبره أبناؤها حاميا لهم فصاروا يطلقون اسمه على مواليدهم، وغدا هذا الاسم ميزة لهم فلا تجده خارج بنزرت. وجدت الباب مواربا وأمامه آثار أشغال ترميميّة. أفتح الباب وأدخل. يستقبلني العمّال والبنّاؤون بالترحاب، ويهبّ السيّد صلاح المكلّف من معهد التراث بالإشراف على ورشة الترميم ويصطحبني مطلعا إيّاي على طبيعة الأعمال ومفسّرا لي منهج الترميم وفلسفته : إحياء الأصل القديم، ومنحه نضارة الحاضر.
أهبّ صاعدا الدرجات إلى القاعة العلويّة التي ارتقيتها وأنا صبيّ أختلف كلّ صباح إلى الكتّاب. أجول في القاعة أبحث عن مقعدي القديم، لا أجد الشيخ الهاشمي مؤدّبنا ولا ألمح سبّورته السوداء وعصاه الطويلة... لم غدت قاعة الكتّاب صغيرة ؟ أجري إلى النافذة المطلّة على الميناء القديم، كم عوقبت قبل ما يزيد عن أربعين عاما لتركي مقعدي واستراقي الخطى إليها وتطلّعي منها أتفرّج على السفن الراسية في الميناء وعلى البّحارة وهم يرتقون شباكهم...أطنب السيّد صلاح في تفسير مراحل أشغال الترميم لكنّني لم أكد أعي ممّا قال الكثير، فقد كنت أحاصر ما لا يحاصر : فعل الزمن.

طائر الفنيق ينبعث من رماده بعد كلّ حرب..

إنّ تاريخ بنزرت قديمه وحديثه هو تاريخ محرّكه الأساس جدليّة الدمار والإعمار، الهدم والبناء، الموت والانبعاث. وكانت هذه المدينة في كلّ حقبها صورة أخرى لطائر الفينيق الأسطوري، ذاك الذي ينبعث من رماده ويكتسي ريشا جديدا به يطير في أعالي السماء محلّقا... لكنّ مأساة بنزرت هي أنّ أغلب الحروب التي خاضتها حروب لا ناقة لها فيها ولا جمل... فلم يكن لها من ذنب في غابر العصور كما في القرن العشرين إلاّ أنّ الله حباها موقعا إستراتيجيّا يسيل له لعاب الغزاة... فـ«أغاتوكل» القائد الصقليّ أقام حملة على قرطاج سنة 310 ق.م فحاصر «هيبو» واقتحمها عنوة ودمّر أسوارها ومبانيها، ثمّ ارتأى أن يعيد بناءها من جديد لتصلح له قاعدة ينطلق منها لمحاربة قرطاج.

تاريخ بنزرت قديمه وحديثه هو تاريخ محرّكه الأساس جدليّة الدمار والإعمار

وأثناء الحروب البونيّة وجدت «هيبو» نفسها تحارب إلى جانب قرطاج وتدفع ثمن ذلك تدميرا لأسطولها. ولمّا أشعل المرتزقة ثورتهم على الحكومة القرطاجنيّة، لجؤوا إلى بنزرت وأرغموها على أن تفتح لهم أبوابها فدخلوها غزاة. وفي إحدى الحروب البونيّة حاصرها القائد الروماني «شيبون» فقاومت وصمدت. ولدى غزو الوندال شمال إفريقيا (439م) كان لها نصيب من الهدم والتدمير، ولم يمنعها مانع من غزو الهلاليّين لإفريقيّة سنة 1050 وظلّت طيلة قرنين مرتعا للمغامرين والحالمين بالملك. وبين سنتي 1535 و1573

وقعت تحت الاحتلال الإسباني وأصبحت قاعدة مهمّة لجيش إسبانيا. وخلال القرن السابع عشر كانت بحار بنزرت وسواحلها فضاء مهمّا استغلّه القراصنة لمهاجمة السفن الأوروبيّة. وبينما كانت بنزرت تنتظر مع سائر المدن التونسيّة مصيرها قبيل الاحتلال الفرنسيّ سنة 1881 وقد بدأت الشائعات تسير بأنّ البلاد التونسيّة ستُمنح مستعمرة لإيطاليا، إذ نزل الجنود الفرنسيّون يوم 1 ماي 1881 بشاطئ سيدي سالم وتمهّلوا يمشون في صفّ عسكريّ مجتازين الميناء القديم وأرغموا الوالي على أن يسلّم المدينة، ومن بنزرت انطلقوا بعد أيّام إلى العاصمة وافتكّوا المملكة من الباي. وبعيد ذلك بسنوات قام رئيس الحكومة الفرنسية «جول فيري» ذات يوم بجولة بحريّة قادته إلى بحر بنزرت ولمّا سأل عنها بحارته عرّفوه بها وشرحوا له أهميّتها، فأطلق قولته الشهيرة وكان من النواب الفرنسيين من يعارض احتلال تونس:»من أجل بنزرت يجب أن تحتلّ فرنسا تونس».

بسبب تبعيّة تونس لفرنسا اكتوت بنزرت بنيران الحربين العالميّتين الأولى والثانية خاصّة

وهكذا جرى التاريخ. وبسبب تبعيّة تونس لفرنسا اكتوت بنزرت بنيران الحربين العالميّتين الأولى والثانية خاصّة، ودفعت ثمنا باهظا لاحتلال النازيّين لها سنة 1942 وكانت سنة 1943 سنة تدمير المدينة وهروب أهلها منها. فسمّيت تلك السنة إلى الآن بـ«عام الهربة». وبعد هذه السنة بأقلّ من عشرين عاما عاشت المدينة في 1961 آخر حروبها. ففي جويلية من تلك السنة دارت بين الجيش التونسيّ المستقلّ حديثا (1956) والجيش الفرنسيّ المستقرّ في قاعدة سيدي أحمد الجويّة بمدينة بنزرت، معركة دامت أربعة أيّام من أجل إرغام فرنسا على الجلاء عن بنزرت. ولئن أفضت هذه المعركة إلى قبول فرنسا بمبدأ التفاوض من أجل الجلاء الذي تمّ بعد ذلك بسنتين (15 أكتوبر 1963)، فإنّ الخسائر البشريّة كانت هائلة جدّا. فقد استشهدت أعداد كبيرة من الجيش الوطنيّ ومن الشباب المتطوّعين الذين وفدوا على بنزرت من جميع جهات الجمهوريّة لا يحملون معهم غير ملابسهم الصيفيّة وما يشبه بنادق الصيد أو يكاد... ومن هذه المعركة استمدّت بنزرت لقبيها الشهيرين: «مدينة الجلاء» و«المدينة الشهيدة»..





أسماك بنزرت.. غذاء وثقافة وعادات..

إن زرت بنزرت يوما ولم تأكل من سمكها وهو يسمّى الحوت هناك، فأنت ما زرتها ولا رأيتها. وإن زرت بنزرت يوما ولم تر أهلها وهم يصطادون السمك بالقصب أو الصنانير أو الشباك، فأنت ما زرتها ولا رأيتها. وإن زرت بنزرت ولم تسمع من أحدهم وهو يحدّثك عن السمك معروفِهِ ونادرِهِ ولم يكشف لك من أسراره ما لا تعرف، فأنت ما زرتها ولا رأيتها.

السمك جزء من حياة بنزرت اليوميّة، وعنصر لا يغيب عن طاولة الأكل، بل ولا غنى عنه في كل الأعياد والأفراح... والسمك هو أيضا علامة من علامات التعبير عن الفأل الحسن إذا كان البنزرتي ينتظر حدثا مهمّا في حياته، وهو أيضا علامة من علامات الشكر لله متى نال المرء نصيبا من الخير والبركة...

السمك جزء من حياة بنزرت اليوميّة، وعنصر لا يغيب عن طاولة الأكل

يقول الرحالة البكريّ في كتابه «المسالك والممالك» واصفا بنزرت :»إنّ مرسى القبّة عليه مدينة بنزرت وهي مدينة على البحر، يشقّها نهر كبير كثير الحوت ويقع في البحر، وعليها سور صخر، وبها جامع وأسواق وحمّامات وبساتين، وهي أرخص البلاد حوتا». ويصف أمرا عجبا لم يره في أيّ بلد حلّ به وهو أنّ المرء يمكنه أن يختار ما يريد أن يشتري من السمك لا في السوق فقط بل على شاطئ بحيرة بنزرت حين يأمر الصياد بأن يصطاد له نوعا من السمك دون غيره. ويتمّ ذلك باعتماد طريقة غريبة في الصيد تتمثّل في استدراج السمك بواسطة أنثى سمك البوري يرمى بها في الماء حيّة ويمدّد لها بخيط طويل طرفه وقيادته لدى الصياد :»وفي هذه البحيرة أعجوبة، وهي أنّ الصياد إذا أتاه البحار لشراء الحوت، يقول لهم : علي أيّ شيء أرسل شبكتي ؟ فيتفق معهم على عدّة معلومة، فيأتي الصياد بحوت يقال له إنّه أنثى الصنف المعروف بالبوري، فيرسلها في البحيرة ثمّ يتبعها بشبكته فيخرج العدّة التي اتفقوا عليها، لا يكاد يخطئ. « ويقول الزهريّ في «كتاب الجغرافيا» متحدّثا عن هذه الطريقة نفسها في الصيد «: ومن عجائب هذه البحيرة أنّها يصاد فيها حيتان يقول عنها الصيادون إنّها إناث ذلك الصنف. فيوثق

منها في الصنانير في الأخياط، ثمّ ترمى في البحر فيجيء عليها فترمى عليها الطراريح فيؤخذ من الحوت شيء كثير. وهذا من أعجب الأشياء.»

هذه الطريقة مازالت متّبعة إلى اليوم، ومازال السمك إلى اليوم يقع في حبائل الأنثى...

وأسماك بنزرت مواسم ومواقيت كمواسم الحصاد الفلاحيّ، ففي كلّ شهر مصيد لنوع محدّد من السمك يستحسن أن لا يتناول المرء غيره.

سمك «الشاوري» هو الأشهر في بنزرت والأعلى مكانة في قلوب أهلها وإن لم يكن أرقى ما يعرفون جودة

بيد أنّ سمك «الشاوري» هو الأشهر في بنزرت والأعلى مكانة في قلوب أهلها وإن لم يكن أرقى ما يعرفون جودة. فهو سمك مهاجر يفد إلى المدينة في منتصف شهر ماي (أيّار) ويظلّ شهرا كاملا يستريح في سواحلها من رحلة طويلة جاءت به من سواحل «السينغال». وما إن تلوح بواكير هذا السمك ويصل الأسواق، حتّى يغدو عشير طاولة البنزرتيّين يوميًا، فهم لا يتعاملون معه على أنّه سمك يؤكل بل على أنّه ضيف عزيز لا بدّ من إنزاله في بيوتهم كلّ يوم. وهو جدير بهذا التكريم، إذ إنّه لا يزور من المدن الساحليّة التونسيّة إلاّ بنزرت فقط...

السمك في بنزرت هو أكثر من غذاء... إنّه صديق وجار وذاكرة، وهو مرافق في التعبير عن الفرح والتفاؤل بالآتي... المدن الساحليّة التونسيّة كثيرة ولكن في بنزرت فقط تسري عادة أكل السمك يوم عيد الفطر، وفي بنزرت فقط يحتفل باليوم الثالث من الزواج بأن تهدى الزوجة سمكة كبيرة جدًا يطلق عليها في بنزرت تسمية «العروسة»، فتربط في قدمها وتقوم بجرّها وسط الدار في حلقة من الأهل والمدعوّين ، ثمّ تطبخ تلك السمكة كسكسيًا ويأكل منها الجميع..



أدباء بنزرت..

عرف من بنزرت في النصف الأوّل من القرن العشرين العلاّمة الجزائريّ الأصل «الشيخ إدريس بن الشريف»، وقد كان في مقام مفتي المدينة واشتهر بكتاباته الدينيّة والأدبيّة وبالفتوى التي أصدرها سنة 1933 وحرّم بمقتضاها دفن من تجنّسوا بالجنسيّة الفرنسيّة في مقابر المسلمين. وفي هذه الفترة أيضا ذاع صيت شيخ الفنانيّن «خميّس ترنان» الذي أشعّ على تونس بأكملها وكان أبرز من جمّع فنّ المالوف التونسيّ وحفظه من النسيان وأدخل عليه النوتة، وهو إضافة إلى كلّ ذلك ملحّن عظيم كان عضوا مهمًا في فرقة الرشيديّة ومكتشفا لأصوات صليحة وعليّة ونعمة....

أمّا اليوم ففي بنزرت خيرة من الكتّاب نذكر منهم الروائيّة «حفيظة قارة



بيبان» (بنت البحر) صاحبة «الطفلة انتحرت» و«رسائل لا يحملها البريد» ودروب الفرار» و«العراء». والقاصّ «صالح الدمس» أحد أبرز كتّاب القصّة القصيرة في تونس ومن أعماله «لا ينقصنا إلاّ الحب» و«دار الغولة» و«المزوّقة»، والشاعر «مختار العمراوي» الذي يقرض الشعر باللغة الفرنسية وله ديوانان في ذلك «إيقاعات متسارعة على أجنحة عمري»و « نفس تكسرات الموج»، ويتميّز الروائي «عبد الواحد براهم» بفسحه لبنزرت مجالا كبيرا داخل كتاباته القصصيّة والروائيّة، وقد اختصّ مؤخّرا في الرواية التاريخيّة وصنّف فيها : «حبّ الزمن المجنون» و«تغريبة أحمد الحجري» و«قبة آخر الزمان»..

دار الجدّ... النافذة إلى مكتبات العالم..

أتجاوز مقبرة النصارى ونصب رولان غاروس في أعلى ربضة بنزرت الغربية، وأعوج إلى الشمال أسير نحو مقبرة شهداء معركة الجلاء تلوح قبورهم البيضاء الصغيرة تلمع بنقاء أرواحهم، ومن ثمّة أنحدر نازلا من جديد نحو وسط المدينة. أقضي ما يزيد عن ساعة وأنا أمشي في شارع 14 جانفي، التسمية الجديدة التي أطلقت على هذا الشارع الطويل بعد ثورة 2011. أمرّ بالأحياء الجديدة التي بنيت في التسعينيات ولم تفتأ تكبر وتتكاثر ملتهمة كثيرا من الأراضي الزراعية. أصل إلى طريق الكورنيش ومن جديد ألفي البحر يمدّ إليّ ذراعيه حانيا، ففي بنزرت كلّما توهّمت أنّك اقتربت من الجبل وابتعدت عن البحر حتى تراه ينبثق أمامك فجأة يسلّم عليك ويشيّعك بنظراته ويمكن أن يسير معك مقاسما إياك متعة التنزّه..أسير على رصيف شاطئ «سيدي سالم»، ألمح مجموعة من الشيوخ يعاركون موج الشتاء وقد عرفوا بمواظبتهم على السباحة في الصباح الباكر صيفا وشتاء. أجتاز جسر «راس الساس»، وأنزل الدرجات نحو «القصيبة»، ثم أنحرف يمينا إلى الميناء القديم. أتوقف هنيهة في مقهى «قلوز»، أتناول كأس شاي وأتزوّد بقليل من أشعة الشمس الشتوية الدافئة، ثم أجتاز مرة أخرى «قوس بوعمود»، ألج «زقاق المدرسة» وأجدني أمام دار جدي، تلك الدار التي أسّست بها سنة 1912 أوّل مدرسة عصرية وشاءت الأقدار أن يتردّد عليها جدي تلميذا صبيا ثم يمتلكها كهلا ويغادر حيّه الأول «حومة الأندلس» ليسكن فيها، وفي الغرفة نفسها التي جلس على إحدى طاولاتها متعلما، لفظ أنفاسه الأخيرة. أدفع الباب العتيق برفق وآخذ في صعود درجات السلّم الطويل. ذات مرة في سنة 1987 كنت أسند جدي وهو يرتقي السلم وإذا بأحد أحفاده الصغار ينسرب من بيننا قافزا الدرجات قفزا. فتبسّم جدي وقال لي «أمس فقط صعدت أنا أيضا هذا السلم جريا. كان ذلك لدى التحاقي بالمدرسة أول مرّة في 1 أكتوبر 1920!!

> علي الخماسي فكّر في طريقة يستطيع بها إقناع أهالي بنزرت بضرورة إرسال بناتهم للتعلم في مدرسته



«... أقف وسط الدار، أسمع لغط الصبية يتوافد عبر الزمن من فصول المدرسة وأكاد أرى مديرها علي الخماسي وهو يفكّر محتارا في طريقة يستطيع بها إقناع أهالي بنزرت بضرورة إرسال بناتهم للتعلم في مدرسته. أدلف إلى الغرفة نفسها التي كنت أعتكف فيها في طفولتي ساعات طوالا: غرفة الكتب. أفتح الخزانة نفسها، أجد الكتب والمجلات ما تزال في مكانها وإن ازدادت صفرة واشتدت فيها رائحة القدم...هنا لمست الكتاب أوّل مرة، وهنا تعلمت كيف أفرّق بين المجلة والقصة والكتاب...هنا تصفحت أول مرة أشهر المجلات المصرية في المنتصف الأول من القرن العشرين «اللطائف» و» الكواكب» و»الرسالة» تلك المجلات التي كان جدي يواظب على اقتنائها في الأربعينيات والخمسينيات وهو بائع الخضر البسيط...هنا وضعت يدي أول مرة على قصص الكيلاني وسحرت بحكايات «ألف ليلة».. هنا التهمت بنهم كتب النصوص المصرية الصادرة عن وزارة المعارف والتي أشرف على إعدادها كبار الأدباء المصريين كطه حسين وأحمد أمين والزيات، وهنا أيضا اكتشفت كبار الفنانين والفنانات المصريين ورأيت صورهم الفاتنة بالألوان أو بالأبيض والأسود على السواء، وهنا لفتت انتباهي ذات مساء صورة لكاتب يدعى نجيب محفوظ تروّج إحدى المجلات لروايته «رادوبيس»، وسألت عنه جدي فقال :»هذا صعب عليك، اكتف بقصص الكيلاني!»

في غرفة الكتب وضعت يدي أول مرة على قصص الكيلاني وسحرت بحكايات «ألف ليلة وليلة»

تلك كانت مكتبتي الأولى، منها انطلقت أكتشف مكتبات العالم ... وبين هذه وتلك مكتبة كبيرة عامرة مازالت تعرش بساتين كتبها في قلبي وأوردتي، في مياهها أرى حبرا، وفي قواربها وشجرها أتصفّح ورقا، وفي غيمها أقرأ نصوصا، وفي بشرها ومبانيها أبحث عن قصصي: بنزرت...



رحلة جابرييل جارسيا ماركيز العجيبة

ماكوندو أكسبريس

الكاتب والفقراء والفراشات الصفر



محمد حيّاوي
أمستردام

كما لو كان مشهدًا سحريًا آسرًا مستلًا من رواياته العجيبة كان حدث وصول الكاتب الكولومبي الأشهر جابرييل جارسيا ماركيز إلى مسقط رأسه مدينة أراكاتاكا مزيلاً مائة عام وأكثر من العزلة عن المنطقة شبه المعزولة، تلك المدينة التي استلها برشاقة فادحة من الواقع المرير إلى الخيال المطلق، فأحب سكانها صورتهم في الخيال لدرجة أنهم قرروا تغيير اسمها من أركاتاكا إلى ماكوندو وأجروا تصويتًا جماهيريًا من أجل ذلك، وعلى الرغم من أن الاستفتاء لم يعتمد رسميًا إلا أن الجميع صار يطلق عليها ماكوندو، حتّى إن اللافتات التي تشير إلى مدينة أركاتاكا - ماكوندو تُشاهد على طول الطريق الساحلي بين سانتا مارتا وأركاتاكا، أو ماكوندو حالياً.





كان القطار محملاً بعشرات الموسيقيين والمغنيين وعدد كبير من أصدقاء الكاتب وأقاربه وعدد من الوزراء والمسؤولين الحكوميين، يتوسطهم جابريل جاريسيا ماركيز، أو غابو كما يحلو للكولومبيين أن يطلقوا عليه تحبباً.

إنها العودة الأولى للأديب الكولومبي حامل جائزة نوبل إلى مسقط رأسه بعد ربع قرن من الزمان، لتكون منطلقه الجديد لتحقيق آمال بلده كولومبيا وأحلام مواطنيه الذين يأملون أن تساعدهم تلك الزيارة في تسليط الضوء على مدينتهم ووضعها على الخارطة السياحية، سيما أن الحكومة المحلية تنوي تحويل رحلة القطار العجيبة هذه إلى تقليد سياحي يحمل الحجيج والسواح الباحثين عن التقاليد الكولومبية العريقة والثقافات الشعبية إلى موطن قصص ماركيز الأولى ومهد آماله المتبرعمة آنذاك، بعد أن صرفت الحكومة المركزية أكثر من نصف مليون دولار لتجديد منزل آل ماركيز وتحويله إلى متحف يحوي الكثير من أدوات الكاتب الأولى ومخطوطاته وكتبه القديمة.

وعلى طريقة سكان أميركا اللاتينية في التعبير عن مشاعرهم وفرحهم بصخب ملوّن وفوضى موسيقية متداخلة. كان ماركيز خلال تلك الرحلة العجيبة مطارداً من المعجبين الباحثين عن توقيعه على نسخهم الخاصّة من كتبه أو التقاط صورة معه، في حين كان هو يتنقل من عربة إلى أخرى مرحباً بمرافقيه في الرحلة، وهو يلوّح بين الفينة والأخرى للأطفال الحفاة الذين يتراكضون عبر النافذة محاولين اللحاق بالقطار وهم يحملون لافتات موشاة برمز الفراشات الصفر ترحب بباني بيوتهم ومدارسهم وهم يشرئبون برقابهم الطويلة علّهم يلمحونه في عربة ما، بينما انتشر العشرات من ضباط الشرطة محاولين إبعاد الجماهير عن القطار.

«انظروا إلى هذا.. ويقولون إنني أخترع ماكوندو، إنني أخترع الواقعية السحرية وحسب» يهتف ماركيز وهو ينظر من النافذة، فيرد جايمي أبيلو، أحد أصدقاء الكاتب ومرافقيه في الرحلة، إنه عالم ملوّن في قطار قديم.

> «يقولون إنّني أخترع ماكوندوا، إنّني اخترع الواقعية السحرية وحسب..»

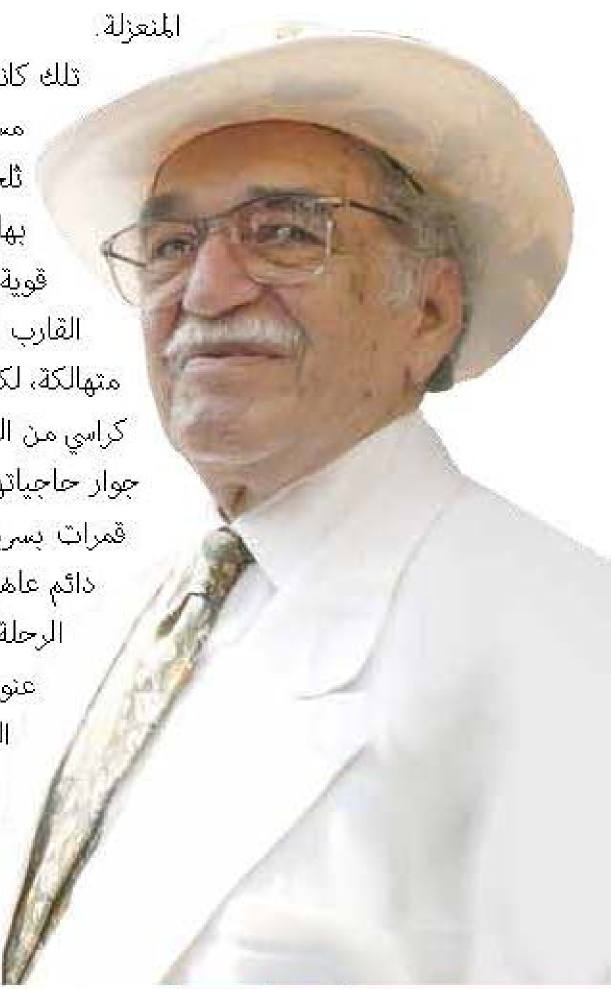
مائة عام من العزلة، أفضل أعمال الكاتب المشهورة تدور أحداثها في ماكوندو، أو أركاتاكا في الواقع، حيث سقوف البيوت من الصفيح والثلوج التي تغطي قمم الجبال البعيدة، تلك المدينة الموغلة في الواقعية السحرية التي أظهرها ماركيز نهباً لأمطار لا تنتهي وانتشار وباء الأرق الذي يفتك بسكانها، هي التي أدخلت العالم إلى الواقعية السحرية.

أن تتمكن من وصف أشياء عادية تحدث يومياً بطريقة سحرية فذة وبأسلوب أدبي تحتذي به أجيال من كتّاب أمريكا اللاتينية لهي واقعية موغلة في السحر، يقول جامي أبيلو، لكنه نادرًا ما يُضاهى.

كان جابريل جارسيا ماركيز يقيم آنذاك في مدينة مكسيكو سيتي، على مسافة آمنة من الحروب الأهلية في بلاده، ونادرًا مايعود إلى كولومبيا، كهذه المرة الاستثنائية، لكنّه غالبا مايظهر في المهرجانات الشعبية التي تنظم في العاصمة المكسيكية الصاخبة التي لا تنتهي على مدار العام.

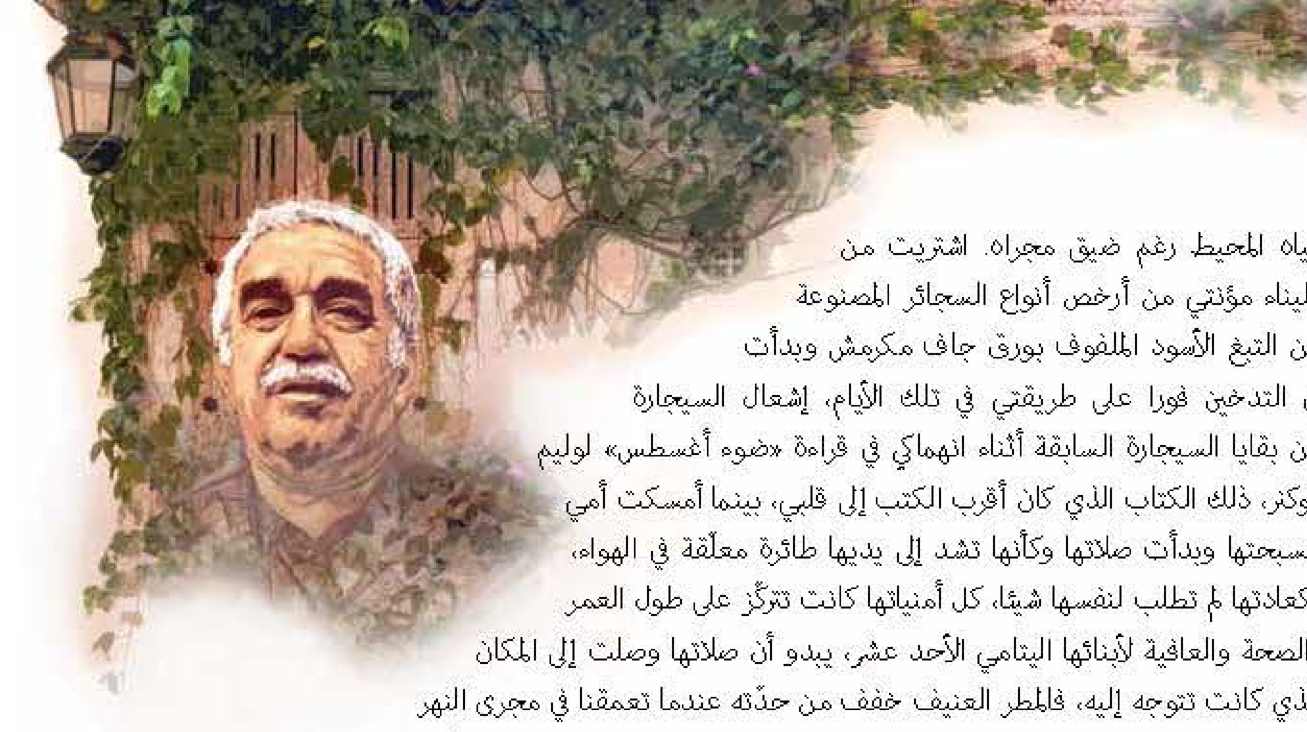
كان ماركيز يقيم في مدينة مكسيكو سيتي على مسافة آمنة من الحروب

يعتقد ماركيز بأن الطريقة الوحيدة للوصول إلى «اراكاتاكا» هي استخدام قارب بخاري قديم من تلك القوارب التي كانت تسير بقوة دفع تجديف العبيد في زمن الاستعمار الإسباني يسير في تلك المياه العكرة إلى أن يتم الوصول إلى تلك القرية الغريبة «ثيناجواس». من هناك يمكن استخدام القطار العادي الذي كان يوما من أفضل ما يوجد في البلاد يسير المسافة المتبقية عبر حقول الموز الشاسعة مسافة تتخللها وقفات في العديد من القرى المتربة الحارقة أو المحطات المنعزلة.



تلك كانت الرحلة الأولى التي بدأها ماركيز مع أُمه في الساعة السابعة من مساء شهر فبراير عام 1950. كان يوم أحد الكرنفال، السماء تمطر ثلجا على غير العادة، ولم يكن يملك سوى اثنين وثلاثين بيزو احتفظ بها تحسبا للعودة إذا لم يتم بيع البيت طبقا لما خطط. كانت الرياح قوية في تلك الليلة مما جعله يبذل مجهودا كبيرا لإقناع أمه بالصعود إلى القارب البخاري، وكانت محقة في رفضها، فالمركب عبارة عن هياكل خشبيّة متهالكة، لكنها تعمل بموتورات جاز تهز أجساد الركاب بشكل عنيف إضافة إلى كراسي من الخشب توجب على الركاب أن يحاولوا الجلوس عليها كيفما اتفق إلى جوار حاجياتهم من البضائع وأقفاص الدجاج وحتّى الخنازير الحيّة. هناك عدة قمرات بسريرين من تلك الأسِرّة التي تشبه أسِرّة الجنود، تشغلها بشكل شبه دائم عاهرات من أسفل الدرك في تلك المهنة، يقدّمن خدماتهن السريعة خلال الرحلة. ولأنهم لم يجدوا قمرة خالية ولم تكن معهم أسِرّة متنقلة، استولوا عنوة على كرسيين من الكراسي الحديدية الموجودة في الممر لتمضية الليلة هناك.

يذكر ماركيز في مذكراته: «كما كنت أتوقع هاجمت العاصفة المركب أثناء إبحارها في نهر «المجادلينا» الذي كانت مياهه في حركتها تشبه



مياه المحيط رغم ضيق مجراه. اشتريت من الميناء مؤنتي من أرخص أنواع السجائر المصنوعة من التبغ الأسود الملفوف بورق جاف مكرمش وبدأت في التدخين فورا على طريقتي في تلك الأيام، إشعال السيجارة من بقايا السيجارة السابقة أثناء انهماكي في قراءة «ضوء أغسطس» لوليم فوكنر، ذلك الكتاب الذي كان أقرب الكتب إلى قلبي، بينما أمسكت أمي بمسبحتها وبدأت صلاتها وكأنها تشد إلى يديها طائرة معلّقة في الهواء، وكعادتها لم تطلب لنفسها شيئا، كل أمنياتها كانت تتركّز على طول العمر والصحة والعافية لأبنائها اليتامى الأحد عشر، يبدو أن صلاتها وصلت إلى المكان الذي كانت تتوجه إليه، فالمطر العنيف خفف من حدّته عندما تعمقنا في مجرى النهر وهب نسيم خفيف كان كافيا لإزاحة الذباب. ثم قامت بإخفاء المسبحة وراحت تتأمل الصمت وعجيج الحياة التي تجري من حولنا».

ولدت أم ماركيز في بيت متواضع وشبّت على الحياة المرفهة لشركة الموز وهو ما أتاح لها تعليما رفيعا في مدرسة خاصّة بأبناء الأثرياء في «سانتا مارتا». وكانت في إجازات أعياد الميلاد تمارس فن التطريز مع صديقاتها وتعزف الأكورديون في الحفلات الخيرية، أو تذهب برفقة عمها إلى حفلات الرقص التي كانت تقيمها الأرستقراطية المعروفة في ذلك الوقت، لكن لا أحد كان يعرف لها رفيقا، حتّى زواجها الفجائي من عامل التلغراف ضد رغبة والديها، ومن فضائلها المعروفة، يقول ماركيز، حبها للفكاهة وصحتها الحديديّة التي لم تستطع الأوضاع السيئة للحياة أن تنال منها، والأكثر إدهاشا محاولتها إخفاء شخصيتها القوية بشكل يثير الإعجاب. إنها مجموعة من التراكيب المكتملة، هذا جعلها تفرض على من حولها سلطة أمومية استطاعت أن تفرضها حتّى على أبعد الأقرباء منها في العائلة.

ولدت أم ماركيز في بيت متواضع وشبّت على الحياة المرفهة لشركة الموز

قضى ماركيز فترة شبابه في مشاهدة تقبلها لمتاعب لتلك الرحلة المفجعة التي جعلته يتساءل عن كيفية استطاعتها الدخول بسرعة في بؤس الفقر والظلم ولم يكن هناك أفضل من تلك الليلة لامتحان قدرتها العجيبة، ما بين الذباب القاتل والحرّ الثقيل والمثير للغثيان بسبب تلك المياه الراكدة التي تقلبها المركب وحركة المسافرين القلقين الذين لم يعجبهم حال الرحلة، كما لو كان كل هذا مُعَداً بشكل مسبّق لامتحان قدراتها. يضيف ماركيز: «كانت أمي تحتمل كل هذا ساكنة في كرسيها فيما كانت فتيات الليل يمارسن عملهن في قمراتهن القريبة، إحداهن خرجت ودخلت عدة مرات من قمرتها المجاورة،



وفي كل مرة تتأبط ذراع رجل مختلف. اعتقدت أنها لم تلاحظ هذا لكنها في المرة الرابعة أو الخامسة التي خرجت ودخلت فيها الفتاة خلال ساعة واحدة تابعتها أمي بنظرة أسف حتّى نهاية الممر ثم تنهدت قائلة ـ مسكينات هؤلاء الفتيات.. ما يفعلنه لمواجهة الحياة ألعن من العمل نفسه، ظلت هكذا حتّى حلول منتصف الليل عندما تعبت من متابعة القراءة بسبب اهتزازات المركب التي لا تحتمل وأضواء الممر الشاحبة، فجلست إلى جوارها أدخن.

هرب ماركيز من الجامعة ليمارس مهنته المحببة في عالم الصحافة

كنت قد هربت من الجامعة قبل عام مضى في محاولة لممارسة مهنة الصحافة والأدب من دون أن أكون في حاجة إلى دراستهما، شجعني على هذا جملة لبرنارد شو تقول ـ منذ صغري توقفت عن الذهاب إلى المدرسة ـ

لم أكن في حاجة إلى مناقشة هذا مع أي شخص لأنني كنت أشعر أنني غير قادر على إقناع الآخرين وأسبابي لن تكون مفهومة من أي شخص آخر، كما أن محاولة إقناع والدي بقبول مثل هذا الجنون بعد كل الآمال التي وضعوها فيّ والأموال التي أنفقوها، كان مجرّد مضيعة للوقت، خاصّة أبي الذي كان على استعداد للتسامح معي في أي شيء إلا أن لا أعلق على الحائط أي شهادة أكاديمية، لم يستطع هو شخصيا الحصول عليها. العلاقات بيننا انقطعت تماما الآن. بعد مرور حوالي سنة حاولت أن أزوره لأشرح له أسبابي لكن أمي عندما ظهرت من جديد طلبت مني أن



أرافقها لبيع البيت. مع ذلك لم تحاول أن تفتح الموضوع معي حتى حلول منتصف الليل عندما شعرت بشيء غير طبيعي يؤكد أنها وجدت الطريق إلى الحديث في السبب الرئيسي لزيارتها لي وبدأت باكتشافها للطريقة ورنّة الصوت والكلمات الموزونة المناسبة التي نضجت في غفواتها الوحيدة قبل أن تبدأ الرحلة بفترة طويلة. قالت لي: أبوك حزين جدا. حلّت لحظة مواجهة الجحيم، إنّها تبدأ كالمعتاد في اللحظة غير المتوقعة بصوتها الواثق الذي لا يهتز في مواجهة أي شيء وسألتها فقط حتى يكتمل الطقس لأنني كنت أعرف الإجابة مسبقا: لِمَ كل هذا؟. لأنك تركت الدراسة. قلت لها: لم أتركها.. فقط غيرت اتجاه الدراسة. فكّرت بالدخول في حوار عميق حول الموضوع زادتها حماسة فقالت: أبوك يقول إن الأمر سيان.

كان ماركيز معروفاً في كولومبيا كصحفي حوادث مدّة طويلة، قبل أن ينشر أول أعماله الأدبية ويحظى بشهرة منقطعة النظير في بلده ومن ثم في العالم كله بعد فوزه بجائزة نوبل في العام 1983، وهو يتمتع بحب الجماهير في أميركا اللاتينية أينما حل، كما يحظى بثقة وتقدير الجماعات اليسارية المنتشرة في القارة بالإضافة إلى كونه الصديق الشخصي للزعيم الكوبي الأسطوري فيدل كاسترو، ونظراً لاحترام الحكومة الكولومبية له ولجهة كونه يسارياً سابقاً قبل أن يتحول إلى أرستقراطي رث، كما يقول عن نفسه، فإنه في الواقع كان وسيطاً موثوقاً بين الحكومة والمجموعات اليسارية التي خاضت حرب عصابات مريرة ودموية ضدها.

كان ماركيز معروفاً في كولومبيا كصحفي حوادث لمدّة طويلة

لقد جال ماركيز الذي اعتاد زيارة بلده لأسبوعين أو ثلاثة في العام مع زوجته مرسيدس، في المنزل الذي قضى فيه طفولته وتلقى فيه أوّل الخيالات على يدي جده وجدته، قبل أن ينتقل إلى أسواق المدينة الواقعة بالقرب من الساحل الشمالي لكولومبيا على مرمى رحلة قصيرة بالقطار الشعبي الموشّى بالفراشات الصفراء رمز أركاتاكا- ماكوندو، يطلق عليها الناس هناك (ماكوندوأكسبريس) وهي بدايةُ حملة سياحية كبيرة تمتد من مدينة سانتامارتا الساحلية حتى أركاتاكا- ماكوندو، أو طريق ماكوندو كما صارت تعرف الآن.

إنها انطلاقة الأمل بالنسبة لنا بعد أن تحوّلت إلى مصدر جذب سياحي واعد سيعم بالخير على المنطقة كلها، وجزء من احتفاء المنطقة بكاتبها العظيم، تقول ساندرا أوغوديلو ليتون ، حاكم مقاطعة ماجدالينا التي تعد أركاتاكا من أعمالها.

الاقتراب الآسر من عالمه

نجيب محفوظ

شخصيته المرحة وحكمته الطاغية



حسين حمودة
القاهرة

عرفت نجيب محفوظ ضمن كثيرين جدا عرفوه، واقتربت منه ضمن كثيرين عرفوه أيضا، وترك في عالمي أثره البالغ الذي تركه في عالم كلّ من عرفه كذلك.. وخلال اقترابي منه، طيلة أكثر من اثني عشر عاما، شهدت معه، وبجانبه، مشاهد لا تمحى أبدا من ذاكرتي ولا من روحي.. وفي كل مشهد كنت أرى في صفحة وجهه ملمحا إنسانيا جديدا يستحق التأمل، ويستحق الاستعادة.



ملمح الترحيب الأوّل كان عندما التقيته للمرة الأولى كي أجري حوارا معه لمجلة «فصول» القاهرية أوائل تسعينيات القرن الماضي. تركّز الحوار حول «ألف ليلة وليلة». كانت أسئلتي كثيرة ومرهقة، أجاب عنها جميعا، وامتد الحوار خارج الوقت المحدّد، رغم أن «التليفزيون» النمساوي كان ينتظر لإجراء لقاء مصوّر معه.

قال وهو يبتسم لسكرتيره، الأستاذ فتحي العشري، بعد أن طال وقت حوارنا وبعد أن نبّهنا الأستاذ فتحي لذلك بأدب: «الحوار دا أهمّ من حوار النمساويين».. كم كانت فرحتي كبيرة بهذه العبارة وبهذه الابتسامة.

فيما بعد، كان حواري الثاني معه مطولا ومتنوعا أيضا، ودار حول قضايا كثيرة، وكان مدخله عبارته : «لم أتوقع كل هذا العنف»، وكان يشير بها إلى محاولة اغتياله من شبّان لم يقرأ واحد منهم أي عمل من أعماله، بل لم يقرأ واحد منهم عبارة واحدة كتبها. في هذا اللقاء كانت ملامحه المرحبة المبتسمة نفسها، ولكن كان يراودها طيف من أسى بعيد، وربما طيف من الإشفاق على من حاولوا اغتياله.

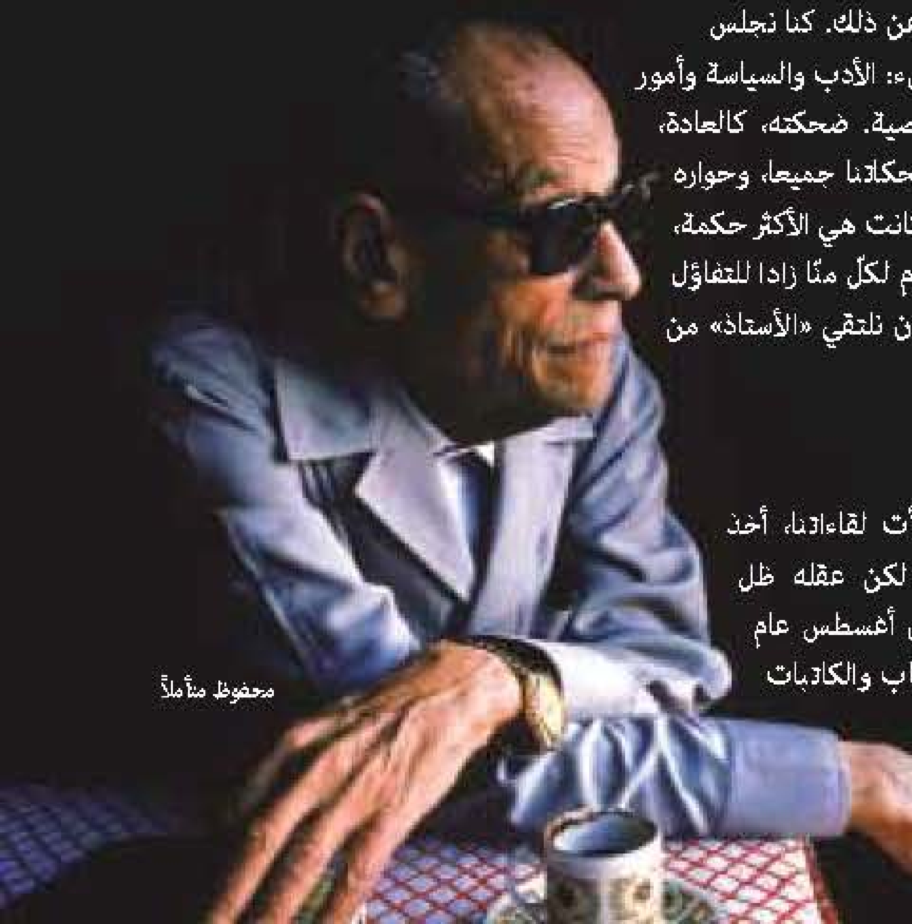
ـ 2 ـ

لقاءاتي الأقرب بـ «الأستاذ» كانت عقب شفائه من إصابته خلال محاولة اغتياله. حظي السعيد جعلني، منذ منتصف التسعينيات تقريبا، واحدا من مجموعة صغيرة بين مجموعات تلتقي «الأستاذ» بشكل منتظم؛ مجموعة واحدة مساء كل يوم، لعدة ساعات، على مدار الأسبوع. لقاؤنا المتجدد، طيلة سنوات، كان كلّ يوم اثنين. كنت أذهب إليه حيث شقته المتواضعة بكورنيش النيل بـ «العجوزة»، أرنّ جرس الباب في السادسة تماما ويكون جاهزا متأهبا تماما أيضا. يفتح لي الباب، بملابسه الكاملة، وأتأبط ذراعه إلى سيارة أحد الأصدقاء التي تنتظر، ونقطع الرحلة من حي «العجوزة» إلى قاعة صغيرة مغلقة بأحد الفنادق القريبة من مطار القاهرة، حيث كان ينتظرنا الأصدقاء، أربعة أو خمسة، وأحيانا يزيد عددنا عن ذلك. كنا نجلس ونتضاحك ونتسامر ونتناقش في كل شيء: الأدب والسياسة وأمور الحياة بما فيها تفاصيل حياتنا الشخصية. ضحكته، كالعادة، كانت هي الأكثر «جلجلة» من بين ضحكاتنا جميعا، وحواره كان هو الأكثر تسامحا وتفتّحا، وآراؤه كانت هي الأكثر حكمة، وملامحه الطيّبة في كل لقاء كانت تقدم لكلّ منّا زادا للتفاؤل يكفينا طيلة ستة أيام سوف تمرّ قبل أن نلتقي «الأستاذ» من جديد.

كنا نجلس ونضحك ونتسامر ونتناقش في الأدب والسياسة وأمور الحياة

ـ 3 ـ

من منتصف التسعينيات، عندما بدأت لقاءاتنا، أخذ سمعه وبصره بالتناقص التدريجي. لكن عقله ظل يقظاً إلى حد لا يُصدّق، حتّى وفاته في أغسطس عام 2006. كنا نقرأ عليه أعمال بعض الكتّاب والكاتبات



محفوظ متأملاً



في حجرة مكتبه

الجديدة، وكنا نتناقش حولها، وكانت آراؤه الثاقبة تدهشنا دائما. أحيانا يبدو لبعضنا أن الذاكرة قد بدأت تخونه عندما يسألنا سؤالا من قبيل: «هوّه إبراهيم أصلان كتب حاجة جديدة بعد روايته إمبابة؟».. وكنا نستعيد على الفور رواية «مالك الحزين» لأصلان.. ولكنا فيما بعد كنا نشعر بالخجل من أنفسنا عندما نكتشف أن أصلان كان قد قدم للأستاذ مسودة أولى من هذه الرواية التي تدور حول حي «الكيت كات» بامبابة قبل الاستقرار على عنوان لها، ومن ثمّ كان عنوانها القريب هو «إمبابة». ملامحه عند السؤال عن أعمال من يراهم «زملاء كتابة»، كانت دائما ملامح مجللة بالاحترام لعمل الآخرين، وبالتقدير لإبداعهم.

- 4 -

كان سمعه وبصره في تناقص تدريجي. لكن عقله ظل يقظا حتى وقت رحيله

خلال نقاشاتنا، أكثر من مرة، حول عدالة الجوائز الأدبية، كان «الأستاذ» عندما يتطرق الحديث إلى «نوبل» يستعيد فورا المبدعين الذين كانوا يستحقون الفوز بها ولم يحصلوا عليها. وغير مرة كانت إشاراته إلى أسماء عديدة، منها: يحيى حقي وطه حسين وتوفيق الحكيم وغيرهم من الكتّاب العرب، وتولستوي وجراهام جرين ونيكوس كازنتزاكس وغيرهم من كتّاب العالم. كان يتذكرهم ويذكرهم فيما تتراءى في نظرته ومضة من الحزن، مقرونة ربما بشيء من الشعور بالذنب، لفوزه بهذه الجائزة دون هؤلاء.



ـ 5 ـ

كما كنت محظوظا بأن أصطحب الأستاذ، في أغلب مرات لقائنا، من بيته إلى مكان لقاء جلستنا، كنت محظوظا أيضا بأن أجلس إلى جواره في طريق عودتنا. طيلة طريق العودة، كان يحدّثني أو أحدّثه، أو نصمت قليلا في لحظات كان يتأمل فيها شيئا ممّا قلناه أو ممّا يدور حولنا. في إحدى المرات غيّرنا طريق عودتنا بسبب الزحام، وبدأنا نسلك طريق شارع الأزهر. عندما نبّهت الأستاذ إلى ذلك اعتدل متحمسا في جلسته، وعندما وصلنا إلى حيّ الحسين ومسجده الذي كان على يميننا، شدّ رقبته ورفع رأسه وصوّب نظره نحو المسجد والحي، ومع حركة السيارة كان يدير رأسه للوراء كي يحتفظ بالمشهد لأطول وقت ممكن. وخلال هذا الوقت القصير، ولكن لفترة أطول بعده، ظلّ وجهه محتفظا بملامح طفل مشرقة بفرحة كبيرة، كاملة وحقيقية، وكأنه عاد بالكامل إلى عالمه الأوّل.

ـ 6 ـ

في لقاء من اللقاءات، بدت ملامحه تجسيدا كاملا لتوتر واضح جدا. سألناه عن السبب ولم يجب في البداية. لم يكن يريد إزعاجنا. وبعد وقت، وإلحاح منّا، صارحنا بأن «الحاج» صبري، سكرتيره ـ الذي وافق هو مؤخرا، أيضا بعد إلحاح طويل منّا، على أن يملي عليه نصوصه «أحلام فترة النقاهة» ـ قد أصيبت ساقه ولم يأت إليه منذ أيام طويلة. وخلال كلامنا معه اكتشفنا أنه «يحفظ» بذاكرته عدة «أحلام» لم يستطع إملاءها بعد ويخشى تداخلها أو نسيان بعضها. ألححنا عليه أن يمليها علينا، فأملاها. كانت اثني عشر حلما كاملا، كتبتها كلها وراءه، وكان يمليها عليّ ببطء وبدقة، وتقريبا «بالنقطة والفاصلة». بعدها زال التوتر عن ملامحه التي استراحت تماما، وبدا وكأنه تخلّص من عبء ثقيل.

ظلّ وجهه محتفظا بملامح مشرقة وبفرحة كبيرة، وكأنّه عاد إلى عالمه الأوّل.

ـ 7 ـ

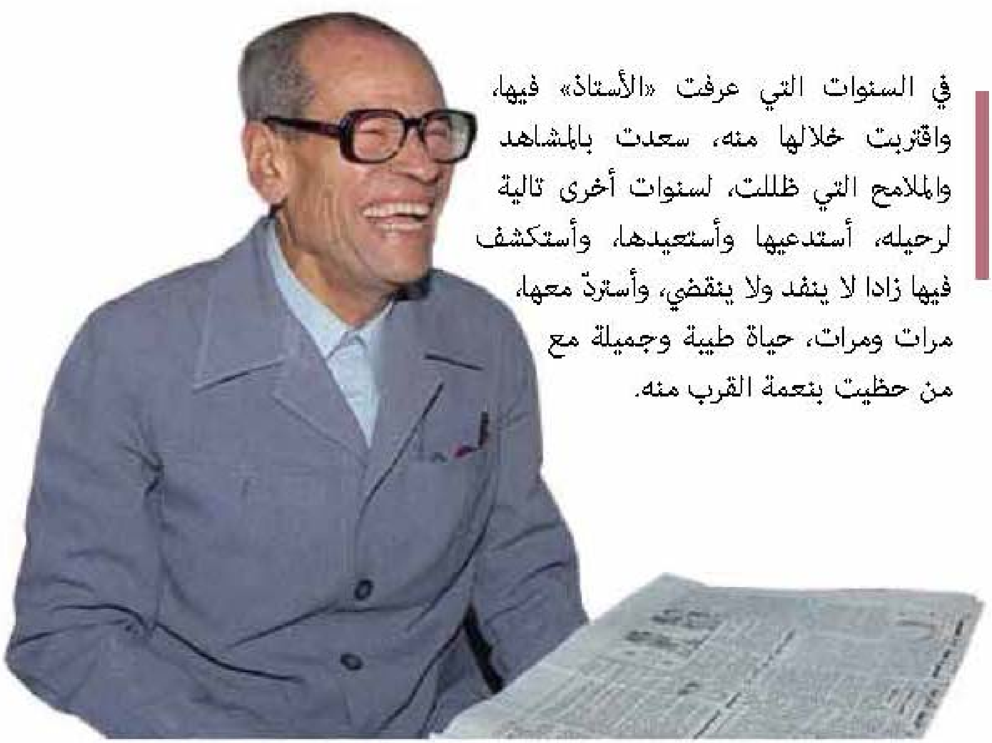
ملامح أخرى للتوتر، ولكن خفيفة ومحدودة ومقرونة بقسمات الجديّة، كنّا نشهدها على صفحة وجهه بعد كل مرة ينشر فيها اثنين أو ثلاثة من هذه «الأحلام» وينتظر رأينا فيها. كانت هذه «الأحلام» اكتشافا لطريق ولطريقة في الكتابة. كانت قدرات بدنه، وتضاؤل مجال البصر والسمع، وإحساسه الخاص ـ الصوفي تقريبا ـ بـ«الوقت».. كان هذا كله يجعل الحكمة المختزلة في كلمات زهيدة أساس علاقته بالكتابة، ويجعل

الخلاصات المتقشفة أساس علاقتة بالحياة. بعد نشر كل حلمين أو ثلاثة كان يرقب ويترقب آراءنا فيها، بجديّة وتوتر خفيف، وكأنه «تلميذ» ينتظر نتيجة عمله، أو كأنه كاتب مبتدئ «مكافح» يشق طريقه ويقتات على سعيه يوما بيوم، رغم كل ما حققه من قبل، في رحلته الطويلة الحافلة.

- 8 -

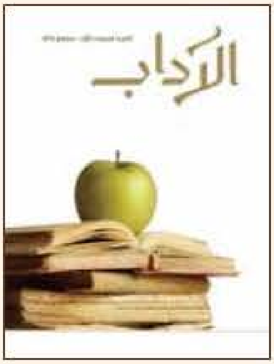
الساعة التاسعة من صباح يوم إصابته الأخيرة، بحجرته بالمستشفى، وهي المستشفى نفسها التي عولج فيها، قبل سنوات بعيدة، من إصابته البالغة عند محاولة اغتياله. كانت إصابته الجديدة، هذه المرة الأخيرة، بسبب أنه استيقظ بالليل من النوم وذهب إلى الحمّام فتعثر وسقط وشجّت رأسه. عرفت بالخبر في وقت متأخر من الليل فكنت أول من يزوره في الصباح.
عندما رآني أدخل من باب الحجرة صاح مبتسما: «شفت اللي حصل لي ؟».. كان صوته ضاحكا، وملامحه ضاحكة أيضا، وكأننا نستكمل سلسلة نكاتنا في لقائنا السابق، أو كأن أحدا آخر غيره هو الذي وقع وشجّت رأسه، أو كأنه يخبرني بطرفة جديدة سمعها اليوم، لا علاقة لها بما حدث له.

- 9 -



كان صوته ضاحكًا وكأننا نستكمل سلسلة نكاتنا في لقائنا السابق

في السنوات التي عرفت «الأستاذ» فيها، واقتربت خلالها منه، سعدت بالمشاهد والملامح التي ظللت، لسنوات أخرى تالية لرحيله، أستدعيها وأستعيدها، وأستكشف فيها زادا لا ينفد ولا ينقضي، وأسترد معها، مرات ومرات، حياة طيبة وجميلة مع من حظيت بنعمة القرب منه.



على هامش معرض بيروت للكتاب

مجلة الآداب تطلق نسختها السنوية بإصدار ورقي لأوّل مرّة منذ 2012

الجسرة الثقافية ـ بيروت/ محمد حجاوي

ضمن فعاليات معرض بيروت العربي الدولي للكتاب الذي انعقد الشهر الماضي، أطلقت دار الآداب اللبنانية الإصدار السنوي الورقي من مجلتها العريقة "الآداب" التي تأسست في خمسينيات القرن الماضي على يد الكاتب والمفكّر الراحل سهيل إدريس، وكان لها الأثر الكبير في بلورة أجيال أدبية كاملة في عموم الوطن العربي. وكانت المجلة قد توقفت عن الصدور ورقياً في العام 2012، قبل أن تستأنف صدورها في العام 2015 بشكل إلكتروني وبمعدل إصدار واحد كل ثلاثة أسابيع، يتضمن ما بين 25 إلى 30 مادّة فكرية أو أدبية أو سياسية. ومنذ ذلك الحين جرى الاكتفاء بالنسخة الإلكترونية المطوّرة، نتيجة للواقع العربي المرير وصعوبة التوزيع في البلدان العربية، بالإضافة إلى الظروف الأمنية الصعبة التي تكتنف بعض البلدان العربية الرئيسة.

وتعد الخطوة الجديدة بمثابة عودة متوجسة للإصدار الورقي، وإن كان على شكل عدد سنوي ضخم تكون من أكثر من 300 صفحة من القطع الكبير وبتصميم متميز احتوى مختارات من أبرز ما نشر في الأعداد الإلكترونية على مدى العام 2016.

ولاقى حفل إطلاق العدد السنوي الورقي إقبالًا واسعًا من جمهور القرّاء وزوار المعرض، كما حضرته العديد من وسائل الإعلام اللبنانية. وقال الزميل سماح إدريس رئيس التحرير في كلمة مقتضبة أثناء حفل توقيع العدد السنوي، ان المجلة مدينة لدار الآداب للنشر والتوزيع في تبنيها والحرص على دوام صدورها حتى لو كانت بشكل إلكتروني، كما نوه بحجم جمهور القرّاء والمتابعين لموقع المجلة وإصداراتها الشهرية المنتظمة الذين تجاوزوا الألوف يومياً.

وتحافظ المجلة العريقة على تقاليد راسخة ومعايير نقْديّة صارمة منذ تأسيسها في العام 1953، كما عُرفت بتوجهها القومي العروبي التقدمي الذي دفعت من أجله ثمناً باهضاً في مرحلة الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي.

وعن التجربة الجديدة ومبرراتها قال إدريس في كلمة افتتاحية تصدرت العدد الورقي الجديد، "يوماً بعد يوم، اشتقنا، نحن الكائنات الورقية، إلى الورق، وصار قراؤنا يشعروننا بأنهم اشتاقوا إلى الورق هم أيضاً، فقررنا ان نفي بوعد كنا قد قطعناه على أنفسنا قبل شهور، وهو إصدار عدد ورقي في نهاية كل عام، يتضمن مختارات مما نشرناه على موقعنا الإلكتروني، وبهذا نعيد للآداب الإلكترونية ملامح أساسية من صورتها الورقية الأولى.

يذكر ان العدد السنوي الجديد الذي أُطلق في معرض بيروت العربي الدولي للكتاب الأخير سيكون متوفراً في المكتبات ولدى وكلاء دار الآداب في مختلف البلدان العربية، بما في ذلك مكتبة تنمية في القاهرة.



سماح إدريس رئيس تحرير مجلة الآداب أثناء حفل التوقيع

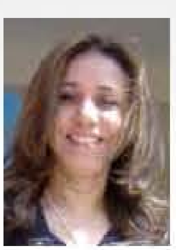


موضوع للمناقشة

الجوائز الأدبية والفعل الثقافي

زهور كرام
المغرب

كل مشروع تُنجزه المؤسسات أو الأفراد، ينطلقُ من أهداف تُحدد أفق منتجيها. غير أن هذه المشاريع قد تظل حبيسة الأهداف المُحددة سلفًا، وتتحول إلى مادة مُستهلكة، تبتعد تدريجيًا عن أفق أهدافها، فتتعثر في مسارها، ثم تتلاشى. يحدث الأمر عندما يظل المشروع بعيدًا عن التفاعل مع الشركاء الذين ينتمون إلى سياق المشروع نفسه، إما بسبب انغلاق المشروع على نفسه، وعدم فسح المجال لجعله يتطور من خلال قبول التفاعل معه، أو بفعل الغياب التفاعلي للشركاء الذين يظلون خارج منطق الشراكة الفعلية، وذلك عندما يتحول مفهوم المشروع إلى مجرد منتوج خاص بالآخر؛ فيتعطل، عندها مفهوم الشراكة.



تُعد الجوائز الأدبية من بين المشاريع الثقافية التي بدأت تعرف تزايدًا كبيرًا في المشهد الثقافي العربي، وتستحوذ على اهتمام كبير من قبل المُنخرطين في منافساتها، وأيضًا من الإعلاميين والصحفيين الذين يحضرون زمن إعلان نتائج المنافسة. لكن، المُثير في هذه الجوائز، وعلى الرغم من تعددها، وتنوع مجالات منافساتها، أنها تُثير من السجال والجدال حول مصداقيتها، ومعايير لجن تحكيمها أكثر من تنشيط المناخ الثقافي بأسئلة معرفية تخص الحقول الأدبية محور الجوائز الأدبية، خاصة الحقل الروائي. وعليه، فإن هيمنة السجالات وتبادل الكلام حول الجوائز بين مدافع ومُعارض، يجعلنا نطرح سؤال



في أحدث دورات جائزة كتارا للرواية العربية

وظيفية هذه الجوائز، ودورها في تنشيط الأسئلة الأدبية التي من المفروض أن تُطور سؤال الأدب وتلقيه.

من أجل خدمة وظيفية للجوائز الأدبية في المشهد الثقافي العربي، نقترح مجموعة من الملاحظات عند التفكير فيها، يمكن المساهمة في جعل الجوائز الأدبية العربية مكونًا ثقافيًا، وعنصرًا معرفيًا، وشريكًا استراتيجيًا في صناعة الثقافة في التجربة العربية الراهنة.

الملاحظة الأولى: وضعية خطاب استقبال الجوائز

إن أهم مدخل للنظر في وضعية الجوائز الأدبية باعتبارها مشاريع ثقافية، ومدى قدرة هذه المشاريع على تفعيل المشهد، ومده بأدوات تفكير تُسهم في إنتاج أسئلة جديدة، قادرة على تجديده، وجعله مُنتجًا للمعرفة وتلقيها، نلتقي بخطاب استقبال الجوائز الأدبية. بالرجوع إلى أجواء ما بعد إعلان نتائج الجوائز الأدبية، خاصة جائزتي: البوكر وكتارا، باعتبار تنافسهما حول نفس الجنس الأدبي السردي /الرواية، وبداية الإقبال عليهما من طرف كتاب الرواية في التجربة العربية، سنجد حرارة السجال تُرافق اللائحة الطويلة والقصيرة ثم النتيجة النهائية مع جائزة البوكر، وتحضر بقوة مع الإعلان عن المتوجين بكتارا. وهي حرارة تذبل بعد الإعلان، دون أن تترك – في غالب الأحيان- أثرًا ملموسًا في السؤال الثقافي، أو تفعل في وضعية الأدب الروائي محور الجائزتين، من خلال الرفع من مستوى القراءة، والتحفيزعلى قراءة الرواية، والعمل على جعلها مكونًا تعليميًا وتربويًا، وتطوير الخطاب النقدي بالعمل على توفير شروطه، أو التعبير عن عدم شرعية التحكيم بتقديم البديل النقدي للروايات، وإضاءة مكونات القوة الروائية في نصوص، أو التعبير عن هشاشة الكتابة السردية في نصوص أخرى قد تحظى بقبول اللجنة.

وذلك، لكون السجال يبقى - في غالب الأحيان- حبيس ردود فعل حول سؤال المعايير، أو طبيعة لجان التحكيم، أو أنها سجالات تخضع لمنطق الإقليمية التي تسحب البساط من الجائزة باعتبارها فعلًا ثقافيًا قادرًا على إحداث الوعي بمفهوم الجودة الأدبية.

> إذا كان التتويج بقيمة مالية يُعد مظهرًا اعتباريًا، فقد يتحول إلى عنصر غير وظيفي بالنسبة للجائزة



في إحدى دورات البوكر العربية

الملاحظة الثانية: الجائزة الأدبية والمكافأة المالية:

تحضر القيمة المالية للجوائز الأدبية عنصرًا مهيمنًا في خطاب الاستقبال. كما تتحول القيمة المالية إلى عنصر تمييزي بين الجوائز. وإذا كان التتويج بقيمة مالية يُعد مظهرًا اعتباريًا يُنصف الكاتب، ويرفع من شأن إبداعه من خلال تتويجه ماديًا، فقد يتحول إلى عنصر غير وظيفي بالنسبة للجائزة. عندما يلتبس الاستحقاق المادي بالمظهر الثقافي، وتتفوق أهمية المال على أهمية الإنتاج الأدبي، فإن الوضع يُعبر عن انحراف الجوائز عن أفقها، وانتقالها إلى مجرد علبة مال. وعليه، فإن تقييد الوعي بالجائزة في مبلغ مالي، يجعل التنافس حول المال أكثر منه حول الإنتاج الأدبي، الذي يعني رؤية وتصورًا. كما من شأن هذا التصور أن يتجاوز أهداف الجائزة، حين ينقل منطقها من تطوير الحياة الثقافية عبر تطوير الكتابة الأدبية/ الروائية إلى منطق الربح السريع؛ وفي هذا إقصاء للمشروع ككل، ومعه يتم تمرير المنطق التجاري للكتابة الأدبية. ولعل من مظاهر هذا التصور، ارتفاع نسبة المشاركات في الترشيح للجوائز، مع ضعف الاهتمام النقدي بمتابعة هذا التراكم بالقراءة والتحليل، ووضع دراسات وأبحاث تهتم بالمنجز الروائي الذي تعرفه الجوائز، والنظر في نوعية هذا التراكم، وجديد خطابه، وطبيعة الأسئلة التي يقترحها المُتخيل الروائي الجديد، إضافة إلى بروز ظاهرة استسهال الكتابة/ الروائية، والانتقال بالكتابة من مفهوم التعبير التشخيصي للأسئلة وفق منطق نظرية الجنس الأدبي، مع إمكانية إحداث التحول والتغير في الجنس الأدبي لكن ضمن تعاقدات نظرية الأجناس الأدبية إلى فرصة للحصول على القيمة المالية. تبرز هذه المظاهر مع ضعف غياب التركيز على الكتابة الروائية وأسئلتها عند الإعلان عن النتائج أمام هيمنة الحديث عن القيمة المالية، واسم البلد/ الإقليمية، ثم اسم الكاتب "كبير/ شاب"، واعتماد الخطابات الاستقبالية على هذه المظاهر أكثر من الانشغال بالتحليل النقدي للروايات المرشحة.

> عندما يلتبس الاستحقاق المادي بالمظهر الثقافي، فإن الوضع يُعبر عن انحراف الجوائز عن أفقها

الملاحظة الثالثة: الجوائز الأدبية وتفعيل المشهد الثقافي

يتحدد مشروع كل جائزة كيفما كانت طبيعتها (سياسية، اجتماعية، اقتصادية، علمية، ثقافية...) بأهداف المؤسسة التي أسستها، كما أن كل مؤسسة تحدد شركاءها، وطبيعة شراكتهم من خلال نوعية المشروع، ومجاله وأهدافه. لهذا، يختلف المشروع الحزبي عن العلمي، ويلتقي السياسي بالاقتصادي، وقد يتناحر شركاء المشروع نفسه عندما يتعلق الأمر بمصالح تخص الفئة أو الطبقة أو النخبة. غير أن مشروعًا يتسم بنوع من الاختلاف عن كل هذه المشاريع في بعض المظاهر وليس كلها. عندما يتعلق الأمر بالمجال الأدبي/ الثقافي فإن شركاء آخرين يتدخلون بوصفهم مُنتجين للمشروع، وليس مجرد شركاء من باب المُستقبلين له، ويحكم شراكتهم قانون المصلحة والحاجة. ذلك، لأن الثقافة باعتبارها خطابًا معرفيًا يشتغل في منطقة التمثلات والصور الذهنية والرمزية، ويهدف إلى تحسين موقع الإنسان في الوجود/ العالم بواسطة تمكينه من القدرة على التفكير والفهم وتشغيل العقل، فإن كل مشروع مُرتبط بالمجال الثقافي، يفرض شركاء فاعلين ومُؤثرين ومؤسسين لمسار تحقق المشروع. من هنا، تنطلق الجوائز الأدبية مشاريع مؤسساتية وتتحول إلى مشاريع ثقافية. ولكي يتم هذا الانتقال نحو الثقافي بشكل وظيفي، يتطلب الأمر تدخل مجموعة من الشركاء باعتبارهم وُسطاء ثقافيين، يخدمون المشروع، ويمنحون شرعيته المعرفية. لا يتحقق الشريك هنا باعتباره وسيطًا ثقافيًا إلا بحضوره، باعتباره فعلًا مُنتجًا للوعي بخطاب الجائزة، وفاعلًا للخطاب برؤيته ومنظوره ومنطق اشتغاله ومسؤوليته المعرفية.

تأسيسًا على ما سبق، فإن الجوائز الأدبية يمكن أن تُصبح فعلًا ثقافيًا، وتُسهم في تنشيط المشهد الثقافي، وتعمل على تطوير خطابه وأسئلته، وتؤدي دورًا جوهريًا في تطوير الكتابة، وفي التفكير فيها، إذا دخل النقاد والصحافة الثقافية والدرس الأكاديمي والمنظومة التربوية والتعليمية إلى مجال التفكير في منتوج الجائزة الأدبية. عندما نمثل بالجائزتين الأدبيتين: "البوكر" و"كتارا"، لاعتمادهما على نفس الجنس الأدبي/الروائي في المنافسة بين الكتاب، مع الوعي باختلافهما في منطق التأسيس (النسخة، الأصل)، وانفتاح "كتارا" على حقل الدراسات والنقد الأدبيين، منذ الدورة الثانية 2016، وننظر في إمكانية تطوير العلاقة بهما، من أجل تطوير فعلهما من جهة، وجعل فعلهما مكونًا أساسيًا من مكونات المشهد الثقافي والأدبي العربيين من جهة ثانية، سنجد أن الجائزتين توفران للمشهد إمكانية مهمة، تتمثل في توفير كل سنة مادة روائية مهمة من حيث التراكم الذي يُغطي البلدان العربية كافة، كما أن الجائزتين ساهمتا -بطرق مختلفة- في الانخراط في التعبير الروائي، مما جعل مجموعة من البلدان التي لم تحقق تراكمًا في السنوات الماضية،

> إذا كان التتويج بقيمة مالية يُعد مظهرًا اعتباريًا، فقد يتحول إلى عنصر غير وظيفي بالنسبة للجائزة

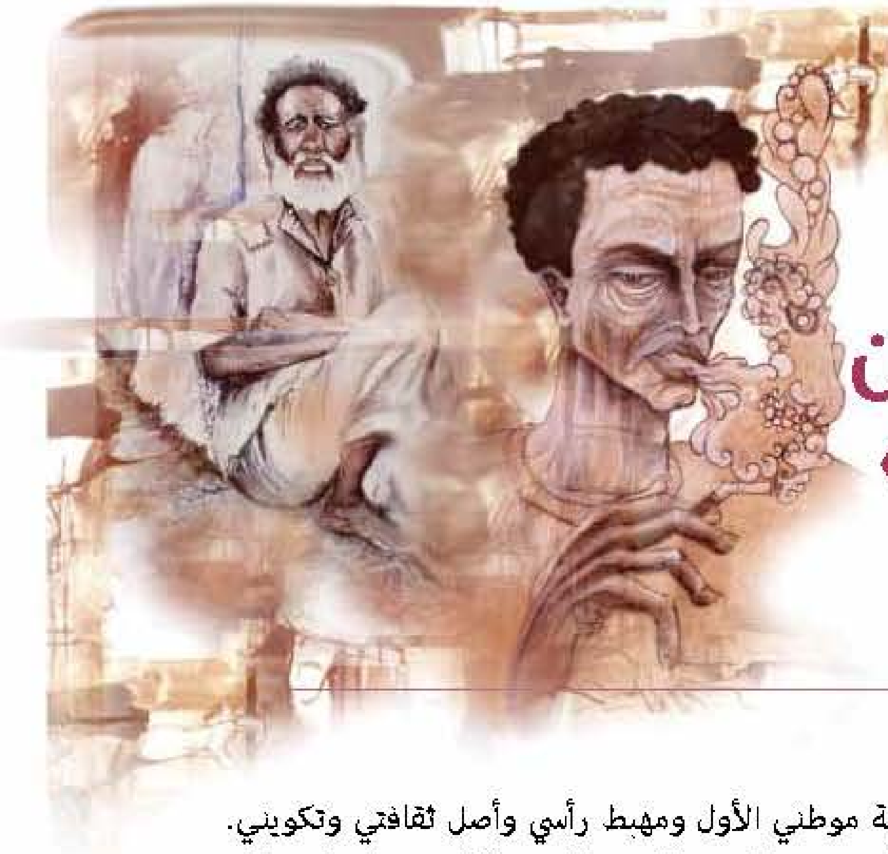
قد بدأت تُعبر عن حضور مهم في الكتابة الروائية مثل: اليمن والسودان وبعض دول الخليج العربي، يُضاف إلى ذلك، صعود ملموس للكتاب الشباب الذين ينخرطون في كتابة الرواية بأفق مختلف وأسلوب جديد، يجعل الرواية العربية تعرف حياة مُغايرة مع الجيل الجديد، وقد منحت الجائزتان للمشهد العربي أسماء مبدعين جدداً لم يكن لهم حضور في الخطابين الإعلامي والنقدي، على الرغم من أهمية كتاباتهم. تأتي هذه الإمكانات عبارة عن خدمات تُقدمها الجوائز إلى المشهد النقدي والعلمي، غير أنها تظل مجرد خدمات غير وظيفية إذا لم يتم تفعيلها عبر الشركاء الثقافيين الذين يمكن أن يشكلوا رقمًا حاسمًا في معيار التحكيم، من خلال المرافقة الفعلية، وقراءة النصوص الروائية، وتحليلها وتقديم قراءات حولها، تعتمد الموضوعية، وتبتعد عن المجاملة ولغة الانطباع، وتحويل التجارب الروائية إلى مواضيع للتفكير في ورشات تحليل الخطاب الأدبي. بهذا الشكل العملي، يستطيع النقد المُرافق لعمل لجان التحكيم أن يتحكم في مسار عمل اللجن، لأنه سيشكل خطابًا نقديًا موازيًا لعمل لجنة التحكيم من جهة، وشبه مُراقب لعملها من جهة ثانية.

إن المرافقة النقدية الموضوعية للأعمال المرشحة عامل وظيفي في مصداقية الجوائز. ومن جهة ثانية تحضر الصحافة الثقافية الورقية والإلكترونية عاملًا أساسيًا في تقريب القارئ العربي من عناوين الروايات المرشحة، من خلال إضاءتها بتقديم قراءات وصفية، وليست انطباعية أو ذاتية، والتعريف بكتّابها خاصّة الكتّاب الجدد، واحتضان القراءات النقدية حول الروايات بعيدًا عن البعد الإقليمي أو الانتصار لكاتب دون عمله، أو اعتماد تصورات جاهزة حول الكتابة الروائية. عندما يتم الاشتغال بالجائزة وفق هذا التدبير المنهجي والنقدي فإن الجائزة تُصبح عاملًا لتنشيط حركة النقد، وتوسيع قاعدة القراء، وفتح جسر تفاعلي بين الرواية -وليس الكاتب- والقارئ بل جعل الرواية تُسافر بدون تأشيرة المجاملة والانطباع نحو قراء متعددين ومختلفين في مختلف المجتمعات العربية.

أن تكون الجوائز الأدبية حدثًا ثقافيًا، معناه أن تتحول إلى حالة ثقافية طيلة السنة، وليست مرتبطة بزمن إعلان النتيجة، والانتصار لبلد أو اسم، ذلك لأن الوعي بالرواية خطابًا رمزيًا، وجنسًا أدبيًا، وسردًا تشخيصيًا لرؤية حين يتم تمثلها من طرف النقد، فإنها تتحول إلى معرفة بالحياة والوعي والسياسة والمجتمع.

> الحديث عن المشهد الثقافي يبدأ بالوعي بمكوناته ومدى فاعلية هذه المكونات

إن الحديث عن المشهد الثقافي يبدأ بالوعي بمكوناته أولًا، ومدى فاعلية هذه المكونات ثانيًا. والجوائز الأدبية مكون أساسي، سيظل موجودًا بالقوة المؤسساتية، وينتظر شركاؤه الثقافيون ليعبُروا به نحو الوجود الفعلي.



ذكريات قاهرية

«في ميدان عبده باشا»

إبراهيم عبد المجيد
القاهرة

كثيرًا ما كتبت عن الإسكندرية موطني الأول ومهبط رأسي وأصل ثقافتي وتكويني. مضى وقت طويل حتّى كتبت رواية عن القاهرة. كانت الأولى «عتبات البهجة»، والتالية لها «في كل أسبوع يوم جمعة»، ثم «هنا القاهرة».

ـ 1 ـ

أسميتها «هنا القاهرة» كأني أصرخ: أيها الناس أنا لا أكتب عن الإسكندرية فقط! والحقيقة أنني حين كتبت هذه الرواية قامت حولي أبنية وميادين القاهرة كما لم يحدث من قبل. ومن هذه الميادين ميدان صغير قريب من ميدان العباسية الكبير اسمه «ميدان عبده باشا». في النصف الثاني من سبعينيات القرن الماضي، على الرغم من أنني ما زلت غير مُصدق أننا في قرنٍ جديد، كنت أتنقل في السكن المفروش ما بين: حدائق القبة و دير الملاك، محطة أتوبيس واحدة بين الأثنين، و كان طبيعيًا أن تأخذني قدماي من شارع الملك أو شارع مصر والسودان إلى شارع أحمد سعيد، و منه أحيانًا إلى شارع الجيش ثم العتبة، أو شارع الأزهر ثم الحُسين، كانت هذه المنطقة هي المجال الحيوي لي، و ربما هي كذلك لأي شخص يسكن في حدائق القبة أو دير الملاك، خصوصًا إذا كان شابًا كما كنت و كما كان أصدقائي، على الناحية الأخرى طبعًا كانت العباسية من شارع رمسيس، لكني لم أكن أذهب إليها، لماذا يذهب الإنسان إلى العباسية؟!



لكنني ذهبتُ مرة إلى ميدان عبده باشا القريب من العباسية؛ لأتسلم طردًا بريديًا، عبارة عن مجموعة كُتب وصلتني من صديقة أمريكية. أول ما لفت انتباهي في ميدان عبده

باشا، أنه صغير جدًا، ليس هناك ميدان في الحقيقة، و على غير العادة أحسست أن المكان مستقل عن القاهرة، فهو هادئ، هواؤه نظيف، خالٍ من الحركة ,يبدو منسيًا، ولا أعرف كيف بدت لي «البوستة» وكأنها موجودة فوق جبل، مع أنها على الأرض. والذي حدث بعد ذلك أنني لم أذهب إلى هذا الميدان الصغير مرة أخرى، ببساطة لأنني تحولت بالسكن إلى الهرم، ثم إلى إمبابة؛ فتحولت الخطابات والطرود إلى عناويني الجديدة، لكن رائحة الهدوء والخلاء، وتلك الرؤية الغريبة له كمكان منسي، ظلت معي .. شيئ عجيب حقاً !! لكن هذا ماحدث. وكنت أسمع اسم الميدان يتردد في الحديث بين أصدقاء كثيرين يسكنون في العباسية أو مصر الجديدة؛ فتهب على الفور تلك الرائحة العجيبة التي شعرت بها ذلك الصباح البعيد، و شيئًا فشيئًا أصبح المكان مثل خرافة قديمة حتى أنعشني أحد الأصدقاء من الكتاب بحكاية خرافية حدثت له في ميدان عبده باشا، كان صديقي هذا قد أصدر رواية جديدة، سوف أحتفظ باسمه، وكان يمر بظروف إنسانية صعبة للغاية، وكان يعرف أن روايته عظيمة وهي عظيمة بالفعل، لكنه كان يعرف أن استقبالها سيكون فاترًا لأنه لا ينتمي لجماعة ولا لجيل من الذين احترفوا الترويج لبضاعتهم حتى لو كانت فاسدة، و عندما عرف أنني قرأت روايته و أمتعتني جدًا، وأنني حدثتُ بعض الأصدقاء من الكتاب ومنهم الدكتور عليّ الراعيّ رحمه الله الذي كتب عنها بعد ذلك، عندما عرف صديقي هذا واعدني و قابلني، وحكى لي كيف أنه منذ أيام كان يعود إلى البيت في مُنتصف الليل، وأنه حين وصل ميدان عبده باشا أحس بتعبٍ شديد فجلس على الرصيف مُرهقًا وأحس بأن المكان خلاء واسع جدًا رغم أنه صغير، وأخذته الوحشة من كل جانب، فاندفع يبكي بحرقة وهو يدرك أن لا أحد يراه، ولا أحد يمر، لكن فجأة اقترب منه شاب لا يُعرف من أين أتى، ووقف أمامه ثم أخرج من جيبه نصف جنيه ووضعه في كف الكاتب الكبير الذي يبكي ذاهلًا عما حوله، لم يُدرك الكاتب الكبير الحزين الأمر إلا حين وجد نصف الجنيه في يده، فرفع عينيه ورأى الشاب يبتعد، ارتبك لحظات ثم ناداه: يا أخ، يا إبني، يا أستاذ، لكن الشاب واصل الابتعاد بسرعة.

وعلى غير العادة أحسست أن المكان مستقل عن القاهرة، فهو هادئ، هواؤه نظيف، خالٍ من الحركة

ضحكنا ذلك اليوم أنا وصديقي الكاتب كثيراً، وقلت له في القصة جانب ناقص هو ذلك الشاب، هل تراه تصورك رجلًا مسكينًا فقط؟ قال: لابد أنه تصور ذلك. قلت: لا أحد يعرف، لكن من المؤكد أنه اندهش من وجودك وحيدًا وسط صمت الليل، ومن المؤكد أنه أحس بعد انصرافه بأنك شيء قديم يأتي من التاريخ، ولابد أنك تحولت عنده إلى حكاية سيحكيها لأصدقائه.,شارحًا كيف قابل في ميدان خال شخصًا مجهولًا كأنه قدم من أعماق التاريخ، وهكذا، ونحن نضحك معًا.

لماذا أحكي لكم هذه الحكاية الحقيقية بحق؟

لأنني ببساطة قررت أن أذهب إلى ميدان عبده باشا في ليلة من ليالي الشتاء لأعود بحكاية خيالية لكنها لا تقل صدقًا عن الحقيقية..اخترت ذهابي في الشتاء لتكون الليلة أكثر ظلامًا، وخلاءً، واتساعًا. ذهبت وأنا على يقين عجيب بأنني سأقابل شخصًا جالسًا مثل صديقي قادمًا من أعماق التاريخ أو من مكان وهمي في الجُغرافيا، والذي حدث هو أنني قابلتُ فعلًا شخصًا قابعًا على الرصيف أمام البوسته وحيدًا، واضعًا رأسه على صدره وقد أحاطه بذراعيه، وحوله المصابيح مُطفأة إلا مصباحا واهنا قريبا منه، كأنما يُرشدني إليه، وعلى الأرض رائحة مياه المطر التي كانت قد نزلت

على القاهرة في المساء، و قريبًا منه «كوم زبالة» تعبث فيه قطتان ما لبثتا أن تشاجرتا، وعلا عواؤهما ثم جريتا وراء شيء صغير لعله فأر، و لم تعودا وأنا أمشي على مهل اقترب من هذا الرجل الوحيد، وفي لحظة فكرت أنه قد يكون صديقي الأديب وابتسمت لأنه بالطبع بعد حادثة نصف الجنيه لن يفعل ذلك مرة أخرى. و لم يكن هناك أديب آخر أصدر رواية مهمة! وتشجعت واقتربت من الرجل الوحيد: مساء الخير. لم يرد على الفور، رفع لي وجهه، فلمحت دمعتين تسيلان على وجنتين وتلمعان وسط الظلام، كان نورهما

قررت أن أذهب إلى ميدان عبده باشا في ليلة من ليالي الشتاء لاعود بحكاية خيالية لكنها لا تقل صدقًا عن الحقيقية



لوحة متخيلة لميدان عبده باشا بحي العباسية القاهري

بللوريًا مدهشًا، وكان وجهه غير مألوف لي، مُستدير وأحمر مثل رغيف خُبز خارج للتو من الفرن طهته امرأة مبروكة من نساء الريف، مسح دمعه وقال: مساء النور. ارتبكت للحظة، على وجهه مهابة تحتاج إلى عشرة جنيهات أوأكثر بل ربما رفض أية نقود أقدمها له. سألته: هل تحب أن أساعدك؟ مد لي يده التي بدأت ترتعش، فأمسكتها وحاولت مساعدته على الوقوف، لكنه لم يستطع، ولم أستطع إيقافه، كان ثقيلًا جدًا إلى درجة لم أتصورها، وقال في أسف: شفت، لا أستطيع الحركة.

تغيرت لهجته، فراح يحكي بلغة عربية وليس بالعامية تاكيدًا على أهمية ما سيقول

هل أنت عاجز؟

ابتسم وقال: لا، لكني مُتعب جدًا، اجلس أنت إلى جواري. تذكرت أنني ما جئت هنا إلا لأقابل شخصًا ما، وقد قابلته، فما الذي يمنع أن أجلس معه؟ جلست جواره لا أبالي باتساخ الأرض، قال: (أنا كنت عارف إنك جاي هنا.)

سألته كيف؟

قال:

-علشان إنت بتحب المكان ده.

قلتك:

- أنا جيت هنا مرة واحدة زمان؟!

- ما هو إنت بتحب الأماكن المنسية.

- ربنا يخليك، لكن إنت مين؟

- أنا التاريخ..

هكذا قال. اندهشت جدًا، وضحكت ...

- متضحكش، أنا بقولك كده، أنا كمان قاعد متكتف بقالي سنين.

- مستنيني؟

- مش قادر أتحرك، إنتم بهدلتوني.

- إحنا مين؟

- إنتم في مصر، وفي كل البلاد العربية، في الشرق الأوسط يعني.

فكرت ماذا يمنع أن أستمر معه في الكلام؟ ومن يدري، ربما يكون كلامه حقيقيًا، قال لي:

-اسمعني شوية.

سمعت، وتغيرت لهجته، فراح يحكي بالفصحى وليس بالعامية تأكيدًا على أهمية ما سيقول.

قال: أنتم ملأتم صفحاتي بالقرارت التاريخية، الحكام والزعماء، ملوكًا و رؤساء، كل قرار هو قرار تاريخي، وكل حركة هي حركة تاريخية، وكل عطسة، مع أن أهم القرارات هي التي

عطلت حركة التاريخ مثل: قرار السلام مع إسرائيل، وغزو الكويت، أنا لا يهمني ما يحدث لكم، أنتم أحرار، لكن لماذا تقرنون كل ذلك بكلمة التاريخ؟ هذا هو الذي يتعبني جدًا؛ لأن هناك عملاء مأجورين من كتاب التاريخ يؤرخون بهذه الأعمال؛ فيضيفون صفحات إلى رأسي المليء بملايين الصفحات؛ فيتعب مُخي، وتكاد تتلف خلاياه، وبعيداً عن الحكام، هناك رؤساء الوزارات، وقراراتهم التاريخية التي بعد أيام تكتشف أنها غير تاريخية، وأنها نسيت وأهملت لكنها تكون قد دخلت التاريخ، إذ تدون في الوقائع الرسمية للدولة، سواء كانت مصر أو غيرها، فيزداد العبء على رأسي، ويضعف جسدي عن حمله، وغير رؤساء الوزارات هناك الوزراء ومجالس الشورى والنواب، فإذا طرد مجلس النواب عضوًا أو أحاله إلى النيابة بتهمة الكسب غير المشروع، تخرج الصُحف بعناوين «قرارات تاريخية لمجلس الشعب أو النواب أو الشورى أو ما تشاء من أسماء»، والحقيقة أن القرار التاريخي الوحيد يجب أن يكون: طرد أكثر من نصف العدد للسبب نفسه، وإذا أقمتم انتخابات نزيهة، قلتم: إنها تاريخية، مع أنها تحدث في الدول البرانية بسهولة كمن يشتري ساندويتش، ولا تدخل التاريخ لأنه لا أحد يشتري ساندوتش فيدخل التاريخ!، والمشكلة أنكم بعد ذلك تصفون الناجحين بالنزاهة والراسبين بالنزاهة أيضًا، فلا يصبح الأمر تاريخيًا لكنه يكون قد دخل صفحات التاريخ، وزادني إرهاقًا على إرهاق، ولقد وصل الاستخفاف بي إلى درجة أن المكالمات التليفونية بين المسؤولين والزعماء صارت تاريخية، مع أن الناس تتكلم وتزور بعضها في كل يوم في كل الدنيا، وربما كانت زيارة مريض في مستشفى أفضل، هذا لا يحدث في بلادكم فقط لكن في كل الشرق الأوسط، حتى أصبحت أنا أسير هذا المكان، ولولا أن الناس في الخارج لا يفعلون مثلكم لمت أنا ولانفجرت، لأني طبعًا لا أستطيع أن أُكفي الجميع. فمن رحمة الله أن الناس في الخارج عُقلاء أو لا ينتبهون لوجودي إنما ينتبهون لوجودهم. والمسألة زادت إلى حد أن أغنية شعبية لمطرب أعرج الصوت، أصبحت أغنية تاريخية، وأن هدفًا في مباراة كرة قدم أصبح هدفًا تاريخيًا، مع أنك لو حولت مؤشر الراديو إلى محطات الموسيقى خارج الشرق الأوسط، ستسمع أغاني أجمل وموسيقى أجمل، ولو حولت محطة التيلفزيون كذلك خارج الشرق الأوسط، خارج بلادكم، ستجد أهدافًا جميلة لريفالدو، ورونالدو، وميسي، والمذيع الأجنبي عنده رحمة لا يقول أبدًا إنها أهداف تاريخية، وكل يوم تصدر وزارة التربية والتعليم قرارات جديدة، يقولون إنها تاريخية، والتعليم يزداد بؤسًا، ولا يبقى إلا أنها زادت الصفحات التي في رأسي. وكذلك حين يحول وزراء الداخلية بعض رجال الشرطة إلى التحقيق لضربهم الناس بسبب وبلا سبب، تقولون إنها قرارات إصلاح تاريخية، ثم

> هناك عملاء مأجورين من كتّاب التاريخ يضيفون صفحات إلى رأسي المليء بملايين الصفحات

يستمر ضرب الناس، وتبقى الصفحات التي أُضيفت إلى رأسي، وحين يذيع التليفزيون مُسلسلًا تختلفون عليه تقولون إنه تاريخي ثم ينساه الناس؛ لأنه من قبيل الدردشة ولا يتبقى إلا الصفحات الجديدة في رأسي، وكل مشروع عندكم هو تاريخي، وكل قرار، وكل حركة، مما أرهقني جدًا، والحقيقة أنكم فعلًا تعيشون بما تفعلون خارج التاريخ الحقيقي، الذي لا يُفكر أحد في كتابته في كل البلاد المُحترمة لا يكتبون التاريخ، لكن يصنعونه، وأنتم تكتبون التاريخ فقط، وأنا أريدكم أن تبعدوا عني بعض الوقت. لقد صرت عاجزًا مشلولًا بسببكم، وعليك أن تكتب ذلك الذي حدثتك عنه، ربما يبعدون عني وينسونني لأن هناك مهام حقيقية أريد أن أتفرغ لتسجيلها. ثم سكت لحظات، وقال وهو يبكي بحق، أرجوك أن تُسرع في الكتابة.

- 3 -

لم أسرع في الكتابة، أسرعت تاركًا المكان. ندمت أنني أحببت ميدان عبده باشا الذي لم أذهب إليه إلا مرة واحدة من قبل، لقد أسرعت تاركًا المكان غير مُصدق أبدًا الرجل، لكن صديقي الكاتب الذي حدثتكم عنه من قبل قابلني مرة وقال لي: هناك شخص مجنون في ميدان عبده باشا، يهتف باسمك طول النهار ويقول: إبن ال.... لم يكتب شيئًا، هل وعدته بكتابة شيء عنه؟ لم أحك لصديقي شيئًا حتى لا يحسبني مجنونًا! ومرت السنون الطويلة افتقدت فيها صديقي الذي رحل عنا وكتبت رواية «هنا القاهرة»، وظهر التاريخ في ميدان عبده باشا ظهورًا حقيقيًا في شكل رجل نوبي يقابله بطلا الرواية في منتصف الليل ويكادان يعطيانه نقودًا لأنهما يريانه يجلس وحيدًا ويبكي لكنه يرفض ويحدثهما في محنة التاريخ في عصرنا. فيعتبرأنه مجنون لكن يومًا ما بعد عدة أسابيع من مقابلته في الرواية طبعًا يتم اعتقالهما لنشاطهما السياسي أيام الرئيس السادات- زمن الرواية- فيقابلان الرجل النوبي الذي كان يبكي من أجل التاريخ في المعتقل معهما وكل المعتقلين لا يصدقون أنه قُبض عليه لانحيازه للتاريخ ورغبته في عدم التقليل من شأنه إلا بطلي الرواية. لقد سبق وقابلاه وسط الظلام في ميدان عبده باشا واقتنعا بكلامه ولايزالان مقتنعين.

ندمت لأنني أحببت ميدان عبده باشا الذي لم أذهب إليه إلا مرة واحدة من قبل



مؤثرات عربية وإفريقية
في الموسيقى السودانية

الجسرة الثقافية ـ دبي/ خاص

نظمت مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، مؤخرًا، ندوة موضوعها «الغناء والموسيقى في السودان.. مؤثرات عربية وإفريقية»، حظيت بحضور جمهور عريض تقدمه الأمين العام للمؤسسة الدكتور محمد عبد الله المطوع ونخبة من مفكري السودان أمثال حيدر أدريس، وعبد الله عتيبي، ويحيى الحاج، وعبده عثمان، بالإضافة إلى محبي الفن والأداء السوداني، وأدار الجلسة الكاتب اليمني الدكتور عمر عبد العزيز الذي تحدث عن أهمية الإعلام والإذاعة السودانية في نشر أغاني الحقبة التي امتازت بالسلم الخماسي، بالإضافة إلى وجود فنانين استطاعوا، بموسيقاهم وغنائهم، تجاوز الجغرافيا السودانية ليصلوا بإبداعاتهم إلى العالمية أمثال: محمد وردي، والكابلي، ومحمد الأمين، وسيد خليفة، وغيرهم بالإضافة إلى جيل من الشباب الذي ما زال محافظًا على هذه الوتيرة وهذا النهج. ثم تحدث الدكتور عاصم الخليفة، عن الآلات الموسيقية النابعة من البيئة، أمثال: الكشاكيش والخشاخيش (التي تصنع من القرع الصحراوي والمصنوعة الطبيعة)، والزنبارة (الناي السوداني) التي ظهرت في المدينة أكثر من الريف، (والكيتا) وهي آلة فيها خلط بين المواد الطبيعية والمعدنية، وهي آلة نفخ مشتركة بين دول جنوب الصحراء مثل: السودان ونيجيرا، وهي الآلة النظيرة للأوبوا الغربية، والدلوكة وهي عبارة عن آلة تصنع من الفخار في شكل اسطواني يبلغ ارتفاعه ثمانية وأربعين سنتمترًا وتخرط من الوسط الى أن تستقيم مع الفتحة السفلى التي يبلغ قطرها أربعة وعشرين سنتيمترًا، وتوجد في جوانبها فتحات صغيرة لتضخيم الصوت. وتجلد فتحة الدلوكة العليا بطبقة من جلد الماعز للمرونه في الأداء ، ويثبت الجلد بالملصقات ويزين بالألوان والأصبغة وأحيانًا بالحناء.

واستخدمت الدلوكة في الأفراح من بداية منتصف العقد الأول من القرن الحالي، لمصاحبة غناء (التم تم) الثلاثي الايقاع. فيما أكد الدكتور عاصم عبد الله وجود بحوث لدراسة الثقافة الموسيقية في السودان وهي تتخصص في دراسة هذه الآلات التي ما زالت تستخدم حتى الآن وبجهد شعبي خالص.

أما الدكتور مرتضى الغالي فقال إن مؤسسة الغناء والموسيقى في السودان ظلت هي المؤسسة الوحيدة المحتفظة بحيويتها واستمراريتها، في حين تراجعت العديد من المؤسسات الرسمية والمجتمعية، وتكمن أهميتها في اتصالها المباشر بالهوية والتراث والتأريخ والوجدان السوداني، وتوالت شواهدها في رسوم وتصاوير العديد من الآلات الموسيقية في آثار الممالك القديمة وسلطنة سنار، وقد اتكأ الغناء الحديث والموسيقى المعاصرة على إرث لحني وشعري من الفنون الشعبية والشعر والغناء الشعبي بالغ الثراء، حيث أن لكل اقليم في السودان ثروته من الغناء والموسيقى. وأكد الدكتور مرتضى الغالي أن صوت الإنسان هو أهم آلة موسيقية وأخطرها وقد استخدمها في (الهدهدة، والنشأة، والتنشئة، والزراعة، والري، والتذرية، والحصاد، والحرب، والغارة، ونقل الأخبار، والبناء، والصيد، والطراد، واللهو والألعاب، والأفراح، والمآتم، وطقوس العبور، والمرحاكة، والأسبار، والسفر، وجلسات الشاي، وغناء البنات، وغناءالسباته، الجردقة، بالإضافة إلى المديح المتنوع في أنغامه كـ (الطار، والصيحة، والسرياني، والإنشاد). وقد امتدت نماذج الموسيقى في السودان عبر الغناء إلى الموسيقى البحتة، والمونولوج والموسيقى التصويرية، والمسرحية، والاسكتشات.





أبرز من تقمَّص دوره من الممثلين

الصحفي في السينما المصرية

شريف ومناضل.. وانتهازي

ناصر عراق
دبي

كيف تعاملت السينما المصرية مع الصحفي؟ وكيف قدمته على شاشتها الساحرة؟ هل أنصفته؟ هل أظهرت طبيعة عمله والمشاق التي يتكبدها في الوصول إلى الحقيقة؟

في البداية علينا الاعتراف بأن السينما المصرية لعبت دورًا مؤثرًا في تسليط الضوء على مهن متنوعة يمارسها العديد من الناس، لكن لم يكن للصحفي نصيب كبير في هذا الاهتمام الذي أبدته السينما تجاه وظائف ومهن أخرى كالفلاح والإقطاعي والمحامي والطبيب والمهندس ورجل الأعمال، دعنا الآن من المجرم أو النصاب أو اللص الذين استحوذوا على الشاشة البيضاء طوال قرن من الزمان!



في اعتقادي أن عدم انشغال السينما كثيرًا بالتعرض لطبيعة عمل الصحفي يعود في الأساس إلى أنها مهنة تشتبك، بشكل أو بآخر، مع الأجواء السياسية للبلد، ولأن مصر عانت كثيرًا من ديكتاتورية الحكام الذين كانوا يبطشون بحرية الصحافة ويحبسون الصحافيين (الملك فاروق حبس رسام الكاريكاتير رخا/ عبد الناصر حبس إحسان عبد القدوس/ السادات حبس العديد من الصحافيين/ مبارك أغلق الصحف وحبس محرريها)، لذا كان من العسير على صناع السينما في القاهرة الاتكاء على شخصية المحرر



الصحافي المسكين لإنجاز أفلامهم، إذ أنه غالبًا ما يلقى معاملة خشنة من قبل السلطات في أفضل الأحوال، والسينما المصرية اتسمت بالمحافظة منذ نشأتها، ومداهنة النظم الحاكمة والتسبيح بحمدها، وبالتالي آثرت الابتعاد عن عالم الصحافة المشاغب، حتى لا تصطدم بجدار السلطة السياسية الصلد!

إطلالة تاريخية

الكل يعرف أن الصحافة، على مستوى العالم، سبقت السينما في الظهور بقرون عديدة؛ ففي مصر مثلًا تعد جريدة (الوقائع المصرية) التي أصدر عددها الأول محمد علي باشا والي مصر في ديسمبر 1828 هي أول الصحف المصرية التي يعتمدها المؤرخون، وإن كانت قد سبقتها صحيفة (جورنال الخديوي) التي صدرت في سنة 1820 كما يقول المؤرخ الدكتور إبراهيم عبده، إلا أن (الوقائع) ظلت هي الصحيفة الأولى وفقًا للتاريخ الرسمي المتفق عليه.

في حين أن أول فيلم روائي مصري، وأكرر روائي، عرض في عام 1924 واسمه (برسوم يبحث عن وظيفة) وهو من إنتاج وتصوير وإخراج محمد بيومي، وقد لعب بطولته بشارة واكيم، أي أن الزمن بين صدور أول صحيفة وعرض أول فيلم يتسع لأكثر من مئة عام! ومع ذلك فقد انهمرت صحف جديدة كثيرة بامتداد القرنين التاسع عشر والعشرين، كما أنتجت مئات الأفلام بعد (برسوم)، لكن ظلت السينما المصرية تتعامل مع الصحافي بإهمال أو باستخفاف أو بسخرية في أغلب الأوقات، حيث يظهر الصحافي في لقطة أو اثنتين وهو يسأل النجم أو النجمة في الفيلم عدة أسئلة ساذجة من نوع (أين ترعرعت سيدتي؟ هل يعيش نجمنا قصة حب جديدة؟).

> ظلت السينما المصرية تتعامل مع الصحفي بإهمال واستخفاف في أغلب الأوقات

شاهد من فضلك أفلام (لعبة الست لنجيب الريحاني وتحية كاريوكا سنة 1946)، وفيلم (قصة حبي لفريد الأطرش وإيمان عام 1955) لتتأكد مما أقول، أما فيلم (أمريكاني من طنطا لشكري سرحان وحسين رياض وسليمان نجيب عام 1954)، فيعد أول فيلم يتم فيه الحفاوة بمهنة الصحافة، حيث أقيم حفل زفاف الصحفي في الفيلم (شكري سرحان) في نقابة الصحفيين التي تم تأسيسها بالمناسبة عام 1941، لكن الفيلم لم يتعرض لعالم الصحافة بعمق! أما فيلم (موعد غرام) الذي أنجزه المخرج بركات وعرض لأول مرة في 7/3/1956 فقد مسّ عالم الصحافة مسًا خفيفًا من خلال إلقاء الضوء السريع على

بطلة الفيلم (فاتن حمامة) الصحفية المتخصصة في الرد على بريد القراء، حيث أظهرها وهي تقرأ رسائلهم وتعلق عليها، كما أشاد الفيلم بأجواء التعاون والمؤازرة التي ينعم بها الصحفيون، وذلك حين بدا سكرتير التحرير (عبد الرحيم الزرقاني) مشغولاً بعلاج زميلته المشلولة (فاتن) والمحافظة على كبريائها أمام عاشق مهجور (عبد الحليم حافظ)!

أنور وجدي... أول الصحافيين

يمكن القول بيقين كبير إن أنور وجدي (1904/ 1955) هو أول نجم يتقمص شخصية الصحافي في السينما المصرية، عندما قام ببطولة فيلم (ليلى بنت الأغنياء) من إنتاجه وإخراجه، وقد عرض الفيلم في 28 أكتوبر 1946. هنا نشاهد صحفيًا خفيف الظل يبحث عن فتاة ثرية هاربة من أهلها (ليلى مراد) ليلة زفافها، لأنها ترفض الزواج من عريس أبله أصرت زوجة أبيها على اقترانها به. وبعد مفارقات ومطاردات يقع الصحافي في هوى ابنة الأغنياء وسط أجواء من الصراعات القديمة في قصور الباشوات، التي تفننت سينما الأربعينيات في تسليط الضوء عليها.

> أنور وجدي هو أوّل نجم يتقمص شخصية الصحافي في السينما المصرية في «ليلى بنت الأغنياء»

أما الفيلم الثاني الذي دفع أنور وجدي إلى التخفي في شخصية الصحفي، فهو (النمر) عرض في 14 يناير 1952 وأخرجه حسين فوزي)، حيث كان يعمل في الحقيقة ضابط شرطة، وقد اضطر إلى تقمص شخصية الصحافي في محاولة للاقتراب من العصابة الشريرة التي يقودها (النمر) الذي لعب دوره زكي رستم. الفيلم في مجمله بسيط، إن لم يكن ساذجًا، ولا ينشغل بعالم الصحافة وأسرارها. في كلا الفيلمين لم يكن الصحافي ذا شأن كبير في المجتمع، فهو بسيط ومديون، ولا علاقة له بالسياسة أو الفكر، وإنما هو مشغول فقط بحل ألغاز الأسر الثرية أو العصابات المجرمة.

يوم من عمري

في ظني أن فيلم (يوم من عمري) الذي أخرجه عاطف سالم وعرض لأول مرة في 17/3/1961 هو أول فيلم مصري لا تدور أحداثه كلها في أجواء الصحافة وأسرارها فحسب، بل يمنح المحرر الصحفي دور البطولة المطلقة (عبد الحليم حافظ)، ويعطي المصور الصحافي (عبد السلام النابلسي) الدور الثاني بامتياز!

في هذا الفيلم شاهدنا رئيس التحرير، الذي أدى دوره الفنان المذهل محمود المليجي، وهو يحتشد بحماس كبير انتصارًا لمهنته عندما كان يشرح للمحرر أهمية وكيفية الحصول على انفراد صحفي حول زواج ابنة المليونير (جسد دوريهما زيبدة ثروت ورائد المسرح

زكي طليمات). كان المليجي في الفيلم لا يرتدي بدلة كاملة، بل اكتفى بقميص أبيض تحت صديري غامق، في إشارة ناجحة إلى أنه غير مكترث بالحفاظ على هندامه وأناقته أثناء العمل، بل هو دائب الحركة واللهاث حول الأخبار، فضلًا عن أن حماسته الظاهرة في الأداء دعّمت الإحساس لدى المشاهد بخطورة مهنة الصحافة وأهميتها.

في هذا الفيلم الجميل بدا الصحفي إنسانًا شريفًا يكافح من أجل الحصول على الخبر الصادق، لكنه لا يبيع ضميره أوشرفه مقابل حفنة أموال، أو الاستحواذ على مجد مشبوه!

كما أطل علينا المصور الصحافي عاشقًا للكاميرا، حفيًا بها، معتدًا بأهميتها.

أما رئيس التحرير فقد لاح لنا شغوفاً بمهنته، عليمًا بدورها المحوري في تنوير الناس وتثقيفهم.

لم تقدم السينما المصرية صورة الصحفي المناضل إلّا بعد طرد الملك فاروق من أرض المحروسة

الصحفي المناضل

لم يكن من الممكن أن تقدم السينما المصرية صورة الصحفي المناضل الذي يقاوم الإنجليز ويفضح الفساد إلا بعد طرد الملك فاروق من أرض المحروسة، وهكذا شاهد الجمهور فيلم (مصطفى كامل) الذي حققه المخرج أحمد بدرخان للمرة الأولى في 14 ديسمبر 1952، أي بعد خمسة أشهر فقط من اندلاع ثورة يوليو بقيادة جمال عبد الناصر، والفيلم يتناول حياة الزعيم المصري مصطفى كامل، الذي عمل لفترة صحافيًا وأسس جريدة «اللواء»، ونشر فيها مقالاته النارية ضد الاحتلال الإنجليزي. ومن عجب أن الممثل الذي تقمص شخصية مصطفى كامل ويدعى (أنور أحمد) لم يقف أمام الكاميرا قبل هذا الفيلم ولا بعده!

كمال الشناوي في فيلم "اللص والكلاب"



للنجم شكري سرحان نصيب في تمثيل شخصية الصحافي المناضل الذي يقاوم الاحتلال الإنجليزي من جهة، ويطارد العطب الذي استشرى في البلاد من جهة أخرى، وذلك من خلال قيامه ببطولة فيلم (أنا حرة) الذي أخرجه صلاح أبوسيف عن قصة إحسان عبد القدوس وعرض في 12 يناير 1959، صحيح أن صناع الفيلم كانوا يترصدون حياة البطلة لبنى عبد العزيز بشكل رئيس، إلا أنهم مرّوا على أجواء الصحافة الشريفة غير مرة في عدة مشاهد. الفنان المسكين عبد العزيز مكيوي كان له نصيب أكبر في تجسيد شخصية الصحافي المناضل، حيث تألق في دور (علي طه) في فيلم (القاهرة 30) المأخوذ عن رواية نجيب محفوظ (القاهرة الجديدة) الذي أنجزه صلاح أبوسيف وعرض للمرة الأولى في 31 أكتوبر 1966. لقد بدا هذا الصحافي مثقفًا منشغلًا بالعدل الاجتماعي، رافضًا الظلم الطبقي مشحونًا بطاقة جبارة لمقاومة بطش السلطات، ومن أسف لم يحقق عبد العزيز مكيوي حضورًا كبيرًا بعد ذلك في عالم السينما، رغم مهاراته في دنيا التمثيل، الأمر الذي جعله يعيش سنواته الأخيرة مشردًا هائمًا في الطرقات!

نجيب محفوظ غاص عميقاً في الجهاز النفسي للصحفي بروايته الشهيرة «اللص والكلاب»

اللص والكلاب

ببراعته المعهودة غاص نجيب محفوظ في دهاليز الجهاز النفسي للصحافي الانتهازي في روايته موفورة الصيت (اللص والكلاب) التي حققها للسينما المخرج كمال الشيخ، إذ عرض الفيلم لأول مرة بالاسم نفسه في 1962/11/12.

في هذا العمل رصد المخرج التحولات النفسية التي تعتمل في صدر صحافي انتهازي (لعب الدور النجم كمال الشناوي بمهارته المعتادة)، يبيع أفكاره ويتجرد من مبادئه مقابل الصعود المهني وتحقيق المجد الاجتماعي، من أجل الحصول على المزيد من الأموال ليستمتع برغد العيش.

يقتسم الصحافي في (اللص والكلاب) المساحة الزمنية للرواية/ الفيلم مع البطل الرئيسي سعيد مهران (شكري سرحان) الخادم الجاهل الذي آمن بأفكار الصحافي الانتهازي، ثم فوجئ بالتحولات المرعبة التي أرغمت صاحبنا الصحافي على التنازل عن قناعاته الفكرية، بحثًا عن حرير المنصب الكبير وسندس الوجاهة الاجتماعية!

أجل... لقد قدم الفيلم صورة بائسة للصحافي الخسيس الذي يوظف ثقافته ومهنته لمصلحته الشخصية الصرف!





مشهد من فيلم "القاهرة 30"

امرأة واحدة لا تكفي

هذا فيلم يشوّه صورة الصحافي بامتياز، ذلك أن أحمد زكي الذي يجسد دور محرر في فيلم (امرأة واحدة لا تكفي) للمخرجة إيناس الدغيدي بدا لنا شابًا مهووسًا باللهاث خلف النساء أكثر مما هو مهموم بعمله الصحافي. يصح الكلام أن مخرجة الفيلم (عرض في 1990/1/1) أظهرته بارعًا في التحايل والتخفي ليصل إلى الحقيقة التي يريد أن ينشرها على الناس، إلا أن مغامراته النسائية هي التي استحوذت على أحداث الفيلم بشكل كامل تقريبًا. وهكذا ضاعت فرصة ثمينة لنتجول خلالها داخل سراديب العمل الصحفي وخباياه وطقوسه، بدلاً من أن نغرق في بحر غراميات صحفي لا تستفزه أحوال المجتمع المعطوبة، بقدر ما تثيره سيقان امرأة عابرة في مكان عام!

مستقبل الصحافة على الشاشة البيضاء يبدو سخياً ومدهشاً في ظل أجواء جديدة تبشر بالحريات

المستقبل الغامض

لاحظ من فضلك أنني حتى هذه اللحظة أتحدث عن كيف صورت السينما المحرر الصحافي في المطبوعات الورقية فقط، لكن عالم الصحافة قفز قفزات هائلة في العقدين الأخيرين، فقد ظهرت شبكة الإنترنت التي استوعبت فضاءً صحفيًا مغايرًا، كذلك انطلقت المئات من القنوات الفضائية التي نهضت على الحفاوة الكبيرة بالصورة التليفزيونية، فضلًا عن استعانتها بجيل من الصحافيين الذين يجيدون صب خمر أفكارهم ورؤاهم القديمة في قوارير صحفية جديدة تنهض على الحفاوة بالصورة قبل أي شيء آخر!، فإذا أضفنا إلى ذلك أن العالم العربي بدأ يستمتع بمناخ الربيع العربي مع مطلع العام 2011، فإن مستقبل الصحافة على الشاشة البيضاء يبدو سخيًا ومدهشًا في ظل أجواء جديدة تبشر بحريات كبيرة في عالمي: الصحافة والسينما، ومن ثم ليس علينا سوى الانتظار لنرى أعمالًا فنية أجمل وأصدق وأعمق.



نصف قرن على رحيله

محمد فوزي

كنوزه الفنية وأسطورته الخالدة

أحمد إبراهيم
القاهرة

خمسون عامًا تمر هذه الأيام على رحيل الفنان الأسطورة محمد فوزي الذي يرتبط في وجدان الأجيال بتلحين وغناء أجمل أغنيات الطفل العربي: " ماما زمانها جاية"، "ذهب الليل.. طلع الفجر"، وصاحب أول مصنع للأسطوانات في الشرق الأوسط، وأهم شركة للإنتاج الفني، وأحد أشهر المطربين والملحنين والممثلين والمنتجين في القرن العشرين.



ستظل روائع الفنان محمد فوزي حية في ضمير العرب ووجدانهم؛ فقد أثرى المكتبة العربية المسموعة والمرئية بكنوز من أغانيه الخالدة التي رددتها الأجيال، وغناها العديد من نجوم الغناء في ربوع وطننا العربي على امتداد أجيال وأجيال، ولا تزال تردد حتى الآن، فهوعلامة فارقة في تاريخ الموسيقى العربية بدوره الكبير في أثرائها وتطويرها، فعلى يديه انطلقت الأغنية صوب آفاق جديدة، وألحانه وأغانيه تميزها السهولة المحمودة والبساطة التي تقربها من أذن المستمع. وبتحليلها موسيقيًا نجدها تحتاج لدراسات وبحوث متخصصة للكشف عما فيها من قيم جمالية.



محمد فوزي
كنوزه الفنية وأسطورته

ولعل هذا ما دفعني لتناول بعض ألحانه في أول رسالة لنيل درجة الدكتوراه حول هذا العبقري من أكاديمية الفنون بالقاهرة بعنوان "توظيف ألحان محمد فوزي في تعليم آلة العود للمبتدئين".

فقد كان محمد فوزي فنانًا شاملًا صاحب مدرسة جديدة على الأذن، وله أسلوبه المتفرد في التلحين، وتميزت ألحانه بالسلاسة والعذوبة، وأتصور أنه سبق عصره، وكان رائدًا في تلحين أغاني الأطفال، والفرانكو آراب، والغناء بدون مصاحبة موسيقية بالاستعانة بالكورال، وهو ما يعرف في الموسيقى الغربية بـ (أكابيلا)، كما في أغنية "كلمني.. طمني"، وكان نجمًا لامعًا في عالم السينما من خلال 36 فيلمًا سينمائيًا لعب بطولتها على مدى خمسة عشر عامًا، بدأت بفيلم "سيف الجلاد" عام 1944 وانتهت بفيلم "ليلى بنت الشاطئ" عام 1959، وهو ملحن النشيد الوطني للجزائر بعد الاستقلال.

البدايات وظهور الموهبة

الاسم بالكامل: محمد فوزي عبد العال حبس الحو.

ولد في 28 أغسطس 1918م بكفر أبو جندي بمدينة طنطا، بمحافظة الغربية بمصر.

وهو الأخ رقم 21 ولم يكن أصغر إخوته!

كان والده يمتلك صوتًا طليًا، وكان قارئًا للقرآن الكريم في مسجد السيد البدوي بطنطا.

ولهذا ورث محمد فوزي حلاوة الصوت عن أبيه، هو وأخته المطربة والممثلة الكبيرة هدى سلطان، والمطربة هند علام التي لم تستمر طويلًا في مجال الغناء، وعلى الرغم من أن الأب كان يجيد الغناء بجانب تلاوة القرآن الكريم إلا أنه كان معارضًا بشدة لاحتراف أبنائه الغناء.

> ورث محمد فوزي حلاوة الصوت عن أبيه، هو وأخته المطربة والممثلة الكبيرة هدى سلطان

تلقى محمد فوزي تعليمه الأولي في كُتّاب القرية، ثم حصل على الشهادة الابتدائية من مدرسة طنطا الابتدائية عام 1931 وهو في الثالثة عشرة من عمره، لكنه لم يكمل دراسته بمدرسة طنطا الثانوية بسبب ولعه الشديد بالموسيقى والغناء.

تكوينه الفني

تعلم محمد فوزي مبادئ الموسيقى العربية على يد عسكري المطافئ محمد الخربتلي، عضو فرقة طنطا الموسيقية وتجول معه يغني في القرى المحيطة بطنطا، وحفظ المدائح النبوية والقصائد الدينية التي كان يسمعها في سهرات مولد العارف بالله السيد أحمد البدوي.

وقد عرف كمطرب يغني في حفلات المدرسة وفي الموالد والتجمعات الشعبية، واشتهر بين زملائه بمطرب طنطا حيث كان يغني الأغاني المشهورة لأم كلثوم ومحمد عبد الوهاب وصالح عبد الحي ولغيرهم، وكان قد حفظها من خلال الراديو في أواخر الثلاثينيات من القرن الماضي.

سفره للقاهرة ودراسة للموسيقى

بعد غضب والده منه لانشغاله بالفن سافر محمد فوزي إلى القاهرة عام 1938 وكان في العشرين من عمره، واضطربت حياته لفترة بسبب معاناته من الغربة وشح الدعم المادي، ثم التحق بمعهد الموسيقى العربية لاستكمال دراسته الفنية.، ومن خلال المعهد تعرف إلى محمد صديق، متعهد الحفلات الذي تعاقد معه على الغناء طوال شهور الصيف في أشهر مسارح المنوعات بالإسكندرية وهو المسرح القومي بكامب شيزار. وهناك استمعت إليه الفنانة بديعة مصابني واتفقت معه على الغناء في كازينو بديعة المطل على نيل القاهرة، في الفترة التي كان يعد فيها هذا الملهى مدرسة المسرح الاستعراضي، حيث كان يضم العديد من نجوم الفن من أمثال: فريد الأطرش، عبد الغني السيد، محمد عبد المطلب، إسماعيل ياسين، محمود شكوكو، فضلًا عن الراقصات: تحية كاريوكا، سامية جمال، حكمت فهمي، والملحنين: محمود الشريف، عزت الجاهلي، وشعراء الأغاني، أبو السعود الإبياري، فتحي قورة، عبد العزيز سلام، وغيرهم.

استمعت إليه الفنانة بديعة مصابني واتفقت معه على الغناء في الكازينو الخاص بها

ترك محمد فوزي كازينو بديعة مضحيًا براتبه الذي يصل إلى سبعة جنيهات شهريًا، وهو مبلغ كبير في فترة نهاية الثلاثينيات من القرن العشرين، وذلك تضامنًا مع الراقصة لولا التي وقع في حبها وفصلتها بديعة مصابني من الفرقة، وكوّن ثنائيًا مع الراقصة لولا، تجول به في ربوع مصر، ثم عادا ليعمل فوزي بعد ذلك في فرقة فاطمة رشدي المسرحية التي اكتشفت هي وزوجها المخرج عزيز عيد موهبة محمد فوزي في التلحين فعمل بفرقتها لمدة عام لحن خلاله عدة أعمال للفرقة.



وبعد ذلك التحق بالفرقة القومية المصرية (المسرح القومي الآن) ليكون بديلًا في حالة غياب إبراهيم حمودة عن عرض أوبريت "شهر زاد" لسيد درويش، وعندما أسند إليه المخرج زكي طليمات بطولة العمل لغياب إبراهيم حمودة ليلة الافتتاح بسبب مرض مفاجئ ألم به، نسي محمد فوزي أجزاء كثيرة من الحوار فارتجل دور (زعبلة) بطل الأوبريت، ورغم تقبل الجمهور له إلا أنه ترك المسرح ليتفرغ للغناء.

وذاع صيته كمطرب على الرغم من فشله في اختبارات القبول بالإذاعة المصرية، لعدم

استيعاب لجنة الاستماع لأسلوبه غير المألوف في الغناء آنذاك. وفي العام 1941 تم اعتماده ملحنًا فقط، والغريب أنه لم يدخل الإذاعة كمطرب إلا بعد أن قامت ثورة يوليو 1952.

أسرة محمد فوزي

في سنة 1943 تزوج من السيدة هداية وهى ليست من الوسط الفني، وأنجب منها ثلاثة أبناء من الذكور هم: نبيل وسمير ومنير، وفي العام 1949 تزوج من الفنانة مديحة يسري، وأنجب منها الطفلة وفاء التي توفيت في سن الرضاعة، وعمرو الذي توفي وهو في ريعان الشباب في حادث سيارة، وفي سنة 1958 تزوج الفنانة كريمة التي كانت تعرف بفاتنة المعادي والتي لازمته حتى وفاته ولم ينجب منها.

ذاع صيته كمطرب على الرغم من فشله في اختبارات القبول بالإذاعة المصرية

محمد فوزي والسينما

قدم محمد فوزي عددًا كبيرًا من الأفلام الغنائية منذ ظهر لأول مرة في فيلم "سيف الجلاد" عام 1944 وحتى آخر أفلامه " ليلي بنت الشاطيء" عام 1959، حيث قدم 36 فيلمًا خلال خمسة عشر عامًا هي عمر تجربته السينمائية التي بدأت ناجحة مع أبرز أفلام البداية: "العقل في إجازة"، فتفوق على أغلب من



ليلى مراد مع محمد فوزي

قدمتهم السينما المصرية من مطربين، وأصبح قبل رسوخ أقدام عبد الحليم حافظ في السينما، أحد أركان ثالوث النجاح في الفيلم الغنائي مع ألمع المطربين: محمد عبد الوهاب، فريد الأطرش، محمد فوزي.

وفي العام 1944 اكتشف يوسف وهبي مواهبه المتعددة وقدمه ممثلًا وملحنًا ومطربًا في "سيف الجلاد" بطولة يوسف وهبي وعقيلة راتب، وفي 1945 أسند إليه أنور وجدي دورًا رئيسًا في فيلم "قبله في لبنان" أمام مديحة يسري، وفي 1946 وبعد أن أصبح معروفًا لدى الجماهير والوسط الفني، أسندت إليه بعض شركات الإنتاج السينمائي بطولة ثلاثة أفلام هي: "مجد ودموع" أمام المطربة نور الهدى، و"عدو المرأة" أمام المطربة صباح، وقبله فيلم "أصحاب السعادة" أمام المطربة رجاء عبده والفنان سليمان نجيب، وقدمه المخرج محمد كريم بعد أن اشترط عليه أن يغير لهجته الريفية ويخضع إلى جراحة لتجميل شفتيه، وكانت الانطلاقة الحقيقية لمحمد فوزي في هذا الفيلم الذي لفت إليه الأنظار، ووضعه في مصاف نجوم الشباك في عالم السينما.

اكتشف يوسف وهبي مواهبه المتعددة وقدمه ممثلًا وملحنًا ومطربًا في فيلم "سيف الجلاد"

في سنة 1947 أنشأ شركة للإنتاج السينمائي أنتج من خلالها 25 فيلمًا من رصيد أفلامه البالغ 36 فيلمًا، وكان أول فيلم أنتجه "العقل في إجازة" أمام المطربة شادية، التي قدمها كممثلة ومطربة لأول مرة، ووضع لها الألحان التي تتناسب مع طبيعة صوتها، فسار على دربه باقي الملحنين الذين لحنوا لها فيما بعد.

خلال أحد عشر عامًا بين: 1948 ، 1959 قام ببطولة 30 فيلمًا سواء من إنتاج شركته أو شركات الإنتاج السينمائي المختلفة، وكان آخرها فيلم "ليلى بنت الشاطئ" أمام الفنانة ليلى فوزي.

غنى محمد فوزي العديد من الأغاني ضمن هذه الأفلام وكانت جميعها من ألحانه، كما لحّن للعديد من مطربي عصره.



محمد فوزي مع زوجته مديحة يسري



محمد فوزي
كنوزه الفنية وأسطورته

أعماله الغنائية

مع نجاحات السينما حقق محمد فوزي شهرة كبيرة في مجال التلحين بجانب شهرته في مجال الغناء، فقد تفوق بأدائه السلس السهل الممتنع الذي سجل عبره نقله جديدة في أساليب الغناء، مكنت الجمهور من التفاعل مع أعماله الشهيرة الناجحة التي يصعب حصرها والتي قدم معظمها في أفلامه السينمائية. وتعيش لليوم في وجدان المستمع العربي العديد من أعماله مثل أغنيات: "تملى في قلبي"، "اسمه الهوى"، "ويلك ويلك"، "يوم الخميس"، "آدي الميعاد"، "غنى للدنيا"، "دارى العيون"، "يا جارحة القلب"، "فين قلبي"، "طير بينا"، "قلبي بهواك مشغول"، "يا سلام"، "عيد الميلاد"، "مال القمر"... وغيرها.

كما تفوق محمد فوزي في تقديم الأغنيات الدينية لتميز غنائه بالصدق والخشوع، وهذا ما نلمسه في: "لبيك إن الحمد لك"، "قف بالخشوع"، "سبحان من عنت الوجوه"، "مناجاة"، "استغاثات"، "المسحراتي".

كما نجح في تقديم أهم أغنيات الطفل بصورة فريدة دخلت قلوب الصغار والكبار، ومن أشهرها: "ذهب الليل"، "كان.. وإن"، "ماما زمانها جاية".

وفي مجال الغناء الوطني كان إسهامه قليلًا ومركزًا، فلم يكن مثل بعض معاصريه ممن يركبون الموجة ويكثرون من الغناء الذي ينتهي أثره فور تسجيله وتقديمه، دون استقرار في الوجدان، ولهذا بقيت أغانيه، على ندرتها، معبرة وصادقة، ومن أبرزها: "بلدي أحببتك يا بلدي" شعر مرسي جميل عزيز، "نشيد التحرير"، "قسمًا بالساحقات الماحقات" الذي قدمه للثورة الجزائرية في أعوام الكفاح فأصبح النشيد الوطني لجمهورية الجزائر.

> نجح في تقديم أهم أغنيات الطفل بصورة فريدة دخلت قلوب الصغار والكبار

نجح محمد فوزي في التلحين لغيره من أشهر نجوم الغناء، لأنه تمكن من الوقوف على أهم مميزات هذه الأصوات وقدراتها، ومن هنا كان نجاحه مع: ليلى مراد في أغنيات: "منايا في قربك"، "أنا قلبي خالي"، " يا أعز من عيني"... وغيرها، وشادية في أغنيات: "إسكندرية يا غرامي"، "كتروا الخطاب"، "لا يا حمادة"، "لقيته وهويته"، وهدى سلطان في: "لاموني"، وفايزة أحمد في: "نبع الهوى يا نبعنا"، ومحمد عبد المطلب في: "ساكن في حي السيدة"، وغير ذلك من الألحان الناجحة التي غنتها: صباح، ونور الهدى، ونجاة الصغيرة، ووردة الجزائرية، وسعاد محمد، وأحلام، وليلى جمال، و سعاد مكاوي، ومها صبري، ومحمد رشدي، ومحمد قنديل، وعبد الغني السيد، ومحرم فؤاد، وغيرهم.

وكان أبرز من كتبوا كلمات هذه الأغنيات: مأمون الشناوي ومرسي جميل عزيز وفتحي قورة وأبو السعود الإبيارى ومحمد على أحمد وحسين السيد ومحمد حمزة وصلاح فايز وغيرهم. لحن محمد فوزي لمعظم معاصريه من المطربين والمطربات باستثناء عبد الحليم حافظ، حيث كان من المقرر أن تغني له أم كلثوم بعدما نجح في أن يوقِّع معها عقدًا بأن تحتكر شركته "مصرفون" إنتاج وتوزيع كل أعمالها الغنائية وهو ما استمر معمولًا به بعد تأميم شركته ومصنعه لإنتاج الاسطوانات وأشرطة الكاسيت مع قرارات التأميم في عام 1961، ليصبح اسم الشركة "صوت القاهرة" التابعة لاتحاد الإذاعة والتليفزيون في مصر.

قدّم محمد فوزي أغنية عربيه متطورة تتشابه مع الأعمال العالمية في فن الـ "فرانكو أراب"

حقيقة للتاريخ

أغنية "مصطفى.. يا مصطفى"

هي من ألحان محمد فوزي وليس ملحنًا آخر.

اهتم محمد فوزي بتقديم أغنية عربية متطورة تتشابه مع الأعمال العالمية في فن الـ "فرانكو أراب" الذي يختلف عن قوالب الموسيقى العربية التقليدية من حيث الكلمات التي تتخللها جمل أجنبية، ومن حيث اللحن وأسلوب الأداء، وكان هذا الفن منتشرًا في الصالات والمسارح الغنائية أثناء الحرب العالمية الأولى، أيام وجود الاستعمار الإنجليزي في مصر.

ومن أشهر أغانيه في هذا اللون "فطومة"، "علي بابا"، "مصطفى يا مصطفى" التي حققت شهرة واسعة، وثارت حولها شائعة مفادها أن القضاء حكم بأن يكون الأداء



محمد فوزي ملحنًا



محمد فوزي
كنوزه الفنية وأسطورته

العلني الذي تحصله جمعية المؤلفين والملحنين في باريس لها مناصفة بين ورثة محمد فوزي ومحمد الكحلاوي. وفي هذا الصدد أود التأكيد على أن هذا الكلام تم ذكره في عدة بحوث ونشر بالعديد من المواقع الإلكترونية على شبكة الإنترنيت، وهو عارٍ تمامًا عن الصحة، ولا يستند إلى أي دليل، فقد قمت بزيارة جمعية المؤلفين والملحنين واطلعت بنفسي على المستندات الخاصة بأعمال محمد الكحلاوي وتأكدت أنها لا تتضمن أي مستند يفيد، من قريب أو بعيد، تلحينه لأغنية "مصطفى يا مصطفى" وكذلك عدم وجود ما يفيد صرف - - لأية مستحقات مالية عن هذه الأغنية، بينما ثبت عكس ذلك من واقع المستندات التي تشير بالدليل القاطع إلى أن هذه الأغنية من كلمات سعيد المصري وألحان محمد فوزي وغناء برونو موري، ويتقاضى ورثة محمد فوزي حق الأداء العلني عن تلحين هذه الأغنية دون شريك.

كان يحرص على الاستماع إلى الموسيقى العالمية والتعرف على الثقافة الموسيقية الغربية

تنوع ثقافة فوزي الموسيقية

لم يمنع النجاح المذهل الفنان محمد فوزي ولم يشغله عن اتجاهاته التي يستهدف بها تنويع مصادر ثقافته الموسيقية فقد استمر يدرس في معهد الموسيقى العربية إلى أن تخرج ليجمع بين الدراسة العلمية والخبرة العملية.

كما كان يحرص على الاستماع إلى الموسيقى العالمية والتعرف على الثقافة الموسيقية الغربية التي شكلت مصدرًا مهمًا في صقل تجربته، وفي تشكيل وجدانه من خلال الأنشطة الفنية للمعهد الثقافي الإيطالي بالزمالك، ومعهد جوته الثقافي الألماني.



محمد فوزي
مع الفنانة صباح



مديحة يسري بين محمد فوزي وعبد الحليم حافظ

شعراء محمد فوزي

قدم محمد فوزي مئات الأعمال الغنائية التي تزخر بها المكتبة العربية المسموعة والمرئية سواء التي غناها بصوته أو التي لحنها لنجوم الغناء وهؤلاء الشعراء هم: أحمد رامي، ،بيرم التونسي، بديع خيري، مأمون الشناوي، حسين السيد، فتحي قورة، أبو السعود الإبياري، عبد العزيز سلام، مرسي جميل عزيز، صلاح جاهين، صلاح فايز، وغيرهم.

تعامل محمد فوزي مع كبار مخرجي السينما المصريين وهم:

إبراهيم عمارة، أحمد بدرخان، أحمد ضياء الدين، هنري بركات، حسين فوزي، حلمي رفلة، عاطف سالم، عباس كامل، عبد الفتاح حسن، عز الدين ذو الفقار، محمد كريم، نيازي مصطفى، يوسف وهبي.

أنشأ أوّل مصنع للأسطوانات في الشرق لإنتاج الأسطوانات محلياً بدلاً من استيرادها

أول مصنع للأسطوانات في الشرق:

في عام 1958 أنشأ أول مصنع للأسطوانات في الشرق لإنتاج الأسطوانات محلياً بدلاً من استيرادها من الخارج حمل اسم "مصرفون"، وكان ضربة قاصمة لشركات الاسطوانات الأجنبية التي كانت تبيع الاسطوانة بتسعين قرشًا، بينما شركة محمد فوزي تبيعها بخمسة وثلاثين قرشًا فقط، وأنتجت شركته أغاني كبار المطربين في ذلك العصر مثل: أم كلثوم، محمد عبد الوهاب وغيرهما.

تسبب تفوق شركة محمد فوزي وجودة إنتاجها في تأميمها سنة 1961 وتم تعيينه مديرًا لها بمرتب 100 جنيه فقط! الأمر الذي أصابه باكتئاب حاد وكان مقدمة لرحلة مرضه الطويلة، وأصبح المصنع الذي أقامه بأمواله بداية لتكوين شركة صوت القاهرة للصوتيات والمرئيات.



محمد فوزي

كنوزه الفنية وأسطورته

رحيل محمد فوزي

فشل كبار الأطباء المصريين في علاجه فسافر على نفقة الدولة إلى ألمانيا وبريطانيا والولايات المتحدة وغيرها من الدول ليبحث عن دواء لدائه الغريب الذي حار الأطباء في تشخيصه، حتى أنه أطلق على مرضه في ذلك الوقت "مرض فوزي". وبعد معاناة طويلة مع المرض رحل محمد فوزي عن عمر يناهز 84 عامًا في 20 أكتوبر 1966.

آخر رسالة قبل رحيله بساعات

"إن الموت علينا حق.. فإذا لم نمت اليوم سنموت غدًا.. وأحمد الله أنني مؤمن بربي فلا أخاف الموت الذي قد يريحني من هذه الآلام التي أعانيها، فإذا مت، أموت قرير العين.. فقد أديت واجبي نحو بلدي وكنت أتمنى أن أؤدي الكثير.. ولكن إرادة الله فوق كل إرادة، والأعمار بيد الله.. لن يطيلها الطب ولكني لجأت إلى الطب حتى لا أكون مقصرًا في حق نفسي وفي حق مستقبل أولادي الذين لا يزالون يطلبون العلم في القاهرة. أكبرهم نبيل الطالب بالسنة الثانية بكلية الهندسة، يليه سمير بالسنة الأولى وثالثهم منير بالسنة الثانية الثانوية ورابعهم الطفل عمرو. إنني حين أتركهم أشعر بالاطمئنان بعد أن كفلت الدولة مستقبل أسر الفنانين.

تحياتي إلى كل إنسان أحبني ورفع يده إلى السماء من أجلي.

تحياتي لكل طفل أسعدته ألحاني.

تحياتي لبلدي.

وأخيرًا.. تحياتي لأولادي و أسرتي".

> فشل كبار الأطباء المصريين في علاجه فسافر على نفقة الدولة ليبحث عن دواء لدائه الغريب الذي حار الأطباء فيه



كاتب المقال أثناء مناقشة رسالته لنيل الدكتوراه حول الفنان محمد فوزي



دليلك..
إلى المواقع الثقافية على شبكة الإنترنت

دليلك إلى المواقع الثقافية زاوية نحاول بواسطتها تفحص واختيار أفضل المواقع الإلكترونية التي يمكن أن توفر خدمة متميزة للباحثين والمثقفين والقرّاء على حدٍ سواء.

إقرأ.. بأذنيك!!

في صيغة مختلفة للتكنولوجيا قررت بعض المواقع أن تجعلك تقرأ بأذنيك، وتستمع لمحتوى الكتاب كاملًا سواء كان ذلك عن طريق جهاز الكمبيوتر الخاص بك، أو أجهزة الأندرويد. يرشح لك موقع «الكتاب المسموع» عددًا من الكتب أبرزها: «حوار مع صديقي الملحد»، «رحلتي من الشك إلى الإيمان» للدكتور مصطفى محمود، «النبي» لجبران خليل جبران، «قصة حياتي» لشارلي شابلن، «المعذبون في الأرض» لعميد الأدب العربي الدكتور طه حسين، وتتنوع مفردات هذه المكتبة المسموعة بين كتب الفكر والسياسة والكتب التاريخية والروايات ودواوين الشعر.

ورابط الموقع:

http://www.audiobookar.com

"اقرأ لي" على هاتفك

أكثر من 200 كتاب عربي مميز، وعدد من النشرات اليومية، يمكنك أن تقوم بتحميل تطبيق «اقرأ لي» على هاتفك المحمول كي تمضي وقتك الثمين وأنت تستمتع بمحتوى ثري ومفيد، التطبيق يهدف لنشر المعرفة عن طريق توفير محتوى عربي مسموع، ويُمكنك الاستماع إلى مقالات وتقارير، فضلًا عن المعلومات الثقافية والتكنولوجية، وكذلك العديد من الكُتب العربية المُختلفة.

رابط الموقع:

http://menassah.com/iqraaly

كتب صوتية بالفرنسية

عُشاق الأدب الفرنسي والإبداعات الفرنسية المميزة، يمكنهم الاستمتاع لما يقرب من 4500 كتاب ورواية صوتية عبر هذا الموقع، وإن كُنت تتعَلم الفرنسية وتُريد صقلها بالاستماع إلى الكُتب الفرنسية، فيُمكنك أيضًا التردد على هذا الموقع:

http://www.litteratureaudio.com

أفلام نادرة .. لكنها موجودة هنا

أما إذا كنت من هواة مشاهدة الأفلام الكلاسيكية القديمة، فلن تحتاج للبحث طويلًا، فلديك مجموعة نادرة من الأفلام النادرة والقديمة جدًا، وتحتوي على ترجمة واضحة، يتنوع مضمونها بين أفلام آسيوية وهندية وأفلام عربية.

رابط الموقع:

http://www.shofonline.org/index.html

لوحات الفن الإسلامي

لا يمكن لأي بيت يحمل طابعًا عربيًا أن يستغني عن لوحات الخط العربي، وموقع Aliexpress يتيح لك كنزًا من هذه اللوحات، لتقارن فيما بينها، وتختار الأنسب وفقًا لذوقك، إضافة إلى أن الموقع يعرض بعض المعلومات حول اللوحة نفسها، كما يمنح تخفيضات على شراء بعض هذه اللوحات، كما يتولى الشحن مجانًا على لوحات أخرى.

رابط الموقع:

https://ar.aliexpress.com/w/wholesale-islamic-calligraphy-paintings.html

أفيشات قديمة

على الرغم من عدم تدخل التكنولوجيا قديمًا في أفيشات الأفلام السينمائية، إلا أن للأفيش سحره الخاص، فلا تقتصر أهميته بالنسبة لمنتج الفيلم فقط، بل للفنانين أيضًا لدرجة أنهم كانوا لا يوقعون على عقد الفيلم إلا بعد رؤية حجم



ومكان أسمائهم على هذا الأفيش. وقد اتسمت بعض الأفيشات بالجرأة سواءً في الألوان المستخدمة أو في مضمون الأفيش ذاته، وإذا كنت من عشاق السينما وترغب في الاطلاع على تلك الأفيشات القديمة جدًا فإليك هذا الرابط:
https://www.facebook.com/media/set/

الـ youtube...... ليس وحيدًا !

ربما تحتل مشاهدة مقاطع الفيديو، الوقت الأكبر لدى متصفحي الإنترنت، ويحتوي youtube على الكثير من المحتوى الجيد، الا أنه ليس هو الوحيد، ففي المقابل توجد العديد من المواقع مثل ted الذي يهتم بنشر محتوى مرئيّ من خلال دعوة المتخصصين لإلقاء محاضرات قصيرة في إحدى الفعاليات التي ينظمها في عدد كبير من الدول حول العالم. ولعل المفيد في ted أن الكثير من مقاطع الفيديو التي يتيحها تمت ترجمتها للعربية، ويمكن قراءة الترجمة أثناء مشاهدة الفيديو.

رابط الموقع:
https://www.ted.com/talks

خان أكاديمي

أما موقع «خان أكاديمي»، فيوجد به الكثير والكثير من المحتوى التعليمي في موضوعات أكاديمية متخصصة، ويمكنه أن يكون بديلًا ولو جزئيًا لتصفح مواقع مثل «يوتيوب»، أومشاهدة فيديوهات «سناب شات»، كما أن صفحته الرئيسية قسمت تلقيك للمحتوى التعليمي طبقا لمستواك واحتياجاتك.

ورابط الموقع:
https://www.khanacademy.org

اقرأ كتابك ... الكترونيا

هل يمكنك التوقف في المستقبل القريب عن اللهاث وراء معارض الكتب بحثًا عن كتاب فريد؟. هل أصبت باليأس عندما بحثت مرات ومرات عن كتاب بعينه ولم تجده، فقررت في النهاية أن تستبدله بآخر ربما يفي بالكاد بالغرض منه؟. هل عجزت عن تذكر أعداد الكتب التي أعرتها لأصدقائك، ولم تعد إليك مرة ثانية؟. ترى... هل فكرت يومًا ما في الاستغناء عن مكتبتك؟. ربما فكر أصحاب مواقع تحميل وتسويق الكتب في تلك التساؤلات قبل تدشين مواقعهم، هنا من الضروري أن تكون معظم الإجابات عن الأسئلة السابقة بـ «نعم» كي تضمن تلك المواقع ترويج معروضاتها.

تسويق إلكتروني.. 400 ألف كتاب

يضم موقع «نيل وفرات دوت كوم» أكبر مكتبة بيع كتب عربية على الإنترنت، حيث تضم أكثر من 400 ألف كتاب نشرتها مئات دور النشر العربية، إضافة إلى عدد كبير من المجلات والدوريات والأفلام والبرامج، كما أنها تتيح ميزة لكافة دور النشر والمؤلفين لوضع كتبهم مجانًا على موقعها، بعد ملء استمارة متاحة على صفحة الموقع يرفق بها الكتب المراد تسويقها.

رابط الموقع:
http://www.neelwafurat.com/index.aspx

قراءة وكتابة!!

(مما قرأت) هو موقع يحتوي على العديد من الأعمال العالمية المترجمة في مجالات شتى، اضافة إلى عدد من الكتب الأدبية العربية، كما يتضمن مقالات متنوعة لكبار الكتاب، وما يميز هذا الموقع هو احتواؤه على ركن مخصص للقراء لإبراز مواهبهم الشعرية والقصصية، ةرابط هذا الموقع:
http://mmaqara2t.com/books/



إعداد: حنان فكري



مهرجان ورقلة الثقافي

تجليات الصحراء في الأدب وحضورها في الاستشراقي

مصطفى عبد الله
الجزائر

حياة جديدة منحتها ولاية "ورقلة" الجزائرية لكامل كيلاني رائد أدب الأطفال في عالمنا العربي عندما استحضرته في الطبعة الثالثة لمهرجانها الثقافي الدولي للكتاب والأدب والشعر، سلطانة الواحات، وهي تحتفل بأدب الطفل وثقافته تحت رعاية الشاعر والروائي عزالدين ميهوبي، وزير الثقافة، على امتداد أربعة أيام في الفترة من 5 إلى 8 ديسمبر 2016 داخل أحدث مكتبة للمطالعة العمومية تحمل اسم "محمد التيجاني"، تقع في رحاب جامعة ورقلة، وذلك بمشاركة ضيوف من: مصر، موريتانيا، الأردن، تونس، فضلًا عن الجزائر بولاياتها المختلفة: قسنطينة، تلمسان، أدرار، الوادي، تمنراست، سطيف، وهران، بَسكرة، وورقلة، ومن جامعات: بومرداس، برج بوعريريج، سكيكدة، الشلف، تلمسان، فضلًا عن جامعة ورقلة المضيفة.

وكانت الطبعة الثانية من هذا المهرجان الورقلاني السنوي قد عقدت قبل عام تحت عنوان "الصحراء في أدب الرحلة"، وعنه يقول محافظه، مختار قرميدة: كان الهدف الرئيس منه الوقوف على أهم الدراسات التي اهتمت بموضوع الصحراء كفضاء منتج للمعرفة، والقيم، والتواصل. ومحاولة وضع ببليوجرافيا للدراسات في هذا المجال، وقد تناول تجليات الصحراء وحضورها من خلال المحاور والمجالات التالية:

تجليات الصحراء وحضورها في أدب الرحلة "العربي والأجنبي"، قديمًا وحديثًا، وتجليات الصحراء وحضورها في السرد العربي والأجنبي. وتجلياتها في الشعر الفصيح والشعبي، وحضورها في التراث الاستشراقي الحديث، وتجلياتها في الثقافة الشعبية.



وقد كلفتني اللجنة العلمية للطبعة الثالثة لمهرجان ورقلة الدولي برئاسة العيد جلولي، عميد كلية الآداب واللغات بجامعة قاصدي مرباح ورئيس تحرير مجلة "الأثر"، بإعداد بحث يوضح أثر كامل كيلاني فيمن تلاه من كتّاب الأطفال في مصر، فرأيت أن أحيط الجمهور الجزائري، في هذه البقعة الصحراوية الواقعة في الجنوب الشرقي، علمًا بالدور الذي لعبه كامل كيلاني في التأسيس لهذا النوع من الأدب الذي تأخر ظهوره

بعض الشيء في الكتابة الأدبية، ففي العام 1928 ظهرت باكورة إبداع كامل كيلاني الذي استلهم موضوعات كتاباته من التراث العربي القديم المتمثل في قصص "ألف ليلة"، عبر نصوص: "السندباد البحري"، "علاء الدين"، "تاجر بغداد"، لكن الاهتمام بالطفل لم يكن غريبًا على مجتمعنا قبل هذه الكتابات.

وقد أكد ذلك الدكتور عبد الرحيم الكردي، الذي نال في عام 1979 درجة الماجستير في الآداب من كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر حول "كامل كيلاني.. حياته وأدبه" تحت إشراف الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي، وقد صدرت منذ سنوات في القاهرة عن مكتبة الآداب في كتاب، ويرى أن الكتابة الأدبية للطفل كانت بدايتها مع كامل كيلاني وزميله محمد الهراوي، الذي كان يميل إلى الكتابة للأطفال شعرًا، بينما كان كيلاني يكتب نثرًا وشعرًا، وإن غلب النثر على كتاباته.

ويؤكد الدكتور عبدالرحيم الكردي أن كتابات كامل كيلاني ترجمت إلى أكثر من اثنتي عشرة لغة، منها: الصينية، والروسية، والإنجليزية، والفرنسية، والمالاوية، والألمانية".

وقد تربت على مؤلفاته أجيال من الشباب في الوطن العربي، من الماء إلى الماء، إذ قدم لهم ما يقرب من ألف قصة للأطفال أخرج منها في حياته حوالي مائتين، اهتم فيها بتدرج أعمار الأطفال فيما بين سن الروضة ومرحلة النضج في سن الشباب، حيث يصحبهم إلى ربوع الثقافة العامة المتشعبة.

ونظرًا لأهمية الكتابة للطفل فقد حرص عدد من كبار الأدباء في العالم على الإبداع في هذا المجال، ونلاحظ أن ألمع كتاب العالم أسهموا في الكتابة للأطفال بعد نضجهم إبداعيًا، ومنهم على سبيل المثال: الأديب الروسي "ليو تولستوي" والأيرلندي "جوناثان سويفت" صاحب "رحلات جاليفر"، والإنجليزي "دانيال ديفو" مبدع "روبنسن كروزو"، والدنماركي "هانز كريستيان أندرسن" صاحب "فرخ البط القبيح".

وفي أدبنا العربي اهتم أمير الشعراء، أحمد شوقي، بالكتابة للأطفال في قصائده القصصية التي وجهها لأحفاده، كما اهتم توفيق الحكيم في أواخر أيامه بنشر عدد من النصوص المصورة في كتب للأطفال حرص على أن يرويها لهم بصوته على أشرطة كاسيت بمصاحبة خلفية موسيقية أبدعها الفنان الدكتور يوسف شوقي، لعل أبرزها قصة "بياض النهار" التي اعتبرتها، مجرد ترجمة رفيعة المستوى بأسلوب الحكيم لقصة "سنووايت" الشهيرة.

في العام 1928 بدأ كامل كيلاني نشر أولى قصصه "السندباد البحري"، ولكنه قبل ذلك كان صاحب دور بارز في الحياة الأدبية والثقافية في مصر، فقد انضم إلى العقاد والمازني وشكري في نقد أمير الشعراء، أحمد شوقي، واتهمه بالتخلف عن ركب النهضة الأدبية الحديثة، وذلك قبل أن يعود عن هذه الأفكار فيناصر شوقي، وينقد العقاد.

وكان لكامل كيلاني تراث كبير من التأليف والترجمة، فقد ترجم قصصًا لـ: "بوكاشيو" "الديكاميرون"، وبعض مسرحيات "شكسبير"، و"سرفانتس"، كما ترجم كتاب "ملوك الطوائف"، و"نظرات في تاريخ الإسلام" للمستشرق الهولندي "دوزي"، كما أخرج بالاشتراك مع العالم المصري الدكتور علي مصطفى مشرفة كتاب "الأغاني العالمية"، ووضعا فيه خمسًا وستين أغنية مع تدوينها الموسيقي، وترجم فصولًا من أوبرات: "لاترافياتا"، و"كارمن"، وألف كتابًا انتقى فيه من شعر ابن الرومي قصائد تشير إلى حياته بين الشباب والكهولة، ويقال إنه الأساس الذي

كاتب المقال مع أساتذة جامعة ورقلة وطلابها





المشاركون في ندوة ورقلة حول أدب وثقافة الطفل العربي

بنى عليه العقاد كتابه "ابن الرومي.. حياته من شعره".
في المسرح الكبير بمقر أحدث مكتبة للمطالعة العمومية بولاية ورقلة، وفي كلمة عزالدين ميهوبي وزير الثقافة التي ألقاها، نيابة عنه، حكيم ميلود أكد أنه لا مستقبل لأية أمة دون اهتمام بأطفالها ومخيالهم؛ لأنهم النبتة التي تصنع الغد الأجمل. وفي الجلسة التي رأسها الدكتور أحمد قيطون وتحدث فيها الدكتور عبدالقادر عميش من جامعة الشلف عن شعرية تلقي الصورة الرقمية في قصص الأطفال، أشرت إلى تعدد ثقافة كامل كيلاني وجمعه بين التراث العربي القديم، وتجليات الثقافة الأوروبية الحديثة، بإتقانه اللغتين الأساسيتين الإنجليزية والفرنسية، فحينما تحول إلى الكتابة للأطفال كان قد شحذ عقله بقراءاته المتنوعة، واختبر ملكاته بترجماته التي جمعت ما بين الدراسات التاريخية والإبداع الأدبي، مما هيأه لكتابة مميزة للطفل. وكانت شهادة المستشرق الإيطالي "كارلو نللينو" دالة على مدى إجادته لهذا النوع من الكتابة، إذ قال عنه: "أنت نسيج وحدك في عالم التأليف في البلاد العربية قاطبة، فلست أعرف لك ضريبًا في هذا المضمار في أي بلد ينطق أهله بالضاد".
وحتى يتضح تأثير هذا الرائد فيمن جاءوا بعده من كتاب الأطفال حملت معي إلى ورقلة عدة شهادات من أحفاد كامل كيلاني توضح أثره فيهم من أبرزها شهادة الأديب السكندري، رجب سعد السيد، التي يذكر فيها أن القصص العلمي يمثل نسبة ضئيلة من إنتاج كامل كيلاني القصصي، ويسهل على قارئ قصص كامل كيلاني العلمية أن يرصد من خصائصها:



أشرت إلى تعدد ثقافة كامل كيلاني وجمعه بين التراث العربي القديم، وتجليات الثقافة الأوروبية الحديثة

احتشادها بالمعلومات في مجالات علمية كثيرة، منها: سلوكيات الحيوان، تصنيف الكائنات الحية، علوم الحياة "البيولوجي"، علوم البيئة.

اهتمام كامل كيلاني، وهو غير المتخصص في العلوم، بتدقيق المعلومات التي ينقلها عن مصادرها الأجنبية، قدر إمكانه، وإن وقع في بعض الأخطاء، كوصفه للعنكبوت بالحشرة، وهو من ثمانيات الأرجل، بينما للحشرة ستة أرجل فقط.

أنسنة الحيوانات، فيخلع عليها صفات البشر، وينطقها لغتهم. ولا يميل بعض الدارسين التربويين إلى هذا الاتجاه، الذي قد يؤدي إلى فقدان مصداقية الأعمال، التي تؤنسن الحيوانات، لدى الأطفال الأذكياء، الذين يزعجهم أن يجدوا القطط في القصص تتحدث مع الأطفال، بينما القطط التي تجري في بيوتهم لا تتحدث معهم!

كذلك الأطفال الذين يقرؤون في القصص أن الأسد ملك الغابة، فيستقر في أذهانهم أن للأسود نبل الملوك وعظمتهم، ويفاجؤون في موقع آخر بمن يقول لهم إن الأسد حيوان مفترس، لا يتورع عن قتل البشر!

يحتفي كامل كيلاني في معظم قصصه العلمية بالجانب المعلوماتي، أيّما احتفاء، فيستهدف توصيل المعلومات للقارئ الصغير من أقرب طريق، وقد يحمِّلُ هذه المعلومات بقيم اجتماعية وأخلاقية، ويستغلها في بث ما ينمي المشاعر الوطنية بنفس الطفل، كما في قصة "أم سند وأم هند"، التي يحتفل فيها بحب الوطن والإخلاص له.

اقتصر المحتوى العلمي في قصص كيلاني على علوم الحياة والبيئة، غير ملتفت إلى معطيات التكنولوجيا والعلوم الفيزيقية والكيميائية، كاكتشاف المادة الوراثية، وكثير من العقاقير، وظهور نظرية النسبية، وبداية ظهور الروبوتات، وغزو الإنسان للفضاء الخارجي، وتصنيع القنابل الذرية، وغيرها.. على أهمية هذه المعطيات وضخامة تأثيرها في مسيرة الحضارة البشرية في منتصف القرن العشرين

أولى الجلسات

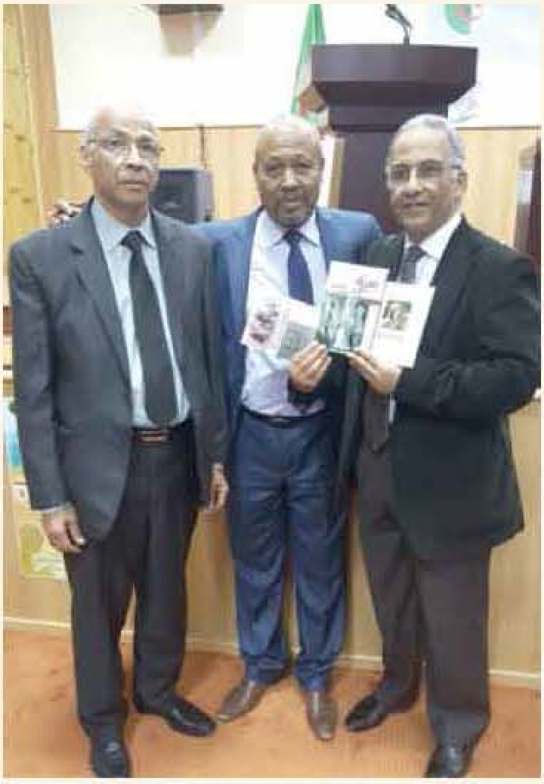
وكان عبدالحميد هيمة، رئيس تحرير مجلة "مقاليد"، عضو اللجنة العلمية للملتقى، هو الذي رأس أولى جلسات الملتقى، وفيها تحدث: أحمد النعيمي من الأردن عن الصعوبات التي تواجه مؤسسات المجتمع المدني العاملة في مجال ثقافة الطفل في وطننا العربي، ومالكية بلقاسم من الجزائر، وصالح علواني من تونس الذي أكد على أهمية أدب الأطفال وحاجتنا إلى زرع ثقافة علمية معاصرة، وأضاف أن أدب الأطفال هو أحد الروافد المهمة في الغذاء الثقافي للطفل. ومن نافلة القول أن يكون هذا الغذاء ملائمًا لمدارك الأطفال العقلية ولاستعداداتهم النفسيّة، في مستوى المرحلة العمرية التي يعيشونها، ولذلك أصبح الاهتمام بأدب الأطفال محلّ عناية كبيرة في العصر الحاضر، بعد أن تغيّرت النظرة إلى الطفولة وخصائصها، واعتبارها المرحلة التي توضع فيها أسس الشخصيّة المستقبليّة. إلا أن الكتاب في شكله الحالي وصورته، وفي محتواه أيضًا، لم يعد يجلب الكثير من القراء الصغار، إلا إذا كان ذلك في إطار إتمام واجب مدرسي. ولعل من أسباب ذلك، كما يقول نزار نجار وبعد تقديمه لحوالي 12 تعريفًا متداولًا لأدب الأطفال، أن قصص الأطفال كلها "تتقاطع في نقاط كثيرة، وتتواصل تحت وطأة "التابو" التربوي التقليدي؛ بل تجعل من كُتّاب أدب الأطفال أهل الحكمة الذين لايخطئون، وهم- على الأغلب الأعمّ- يتشابهون مع الآباء والأمهات في البيوت، ويتشابهون مع المعلمين والمعلمات في المدارس، وقد لوحظ أنّ هذه التعريفات المتشابهة خرجت من معطف واحد، ومن مرجع واحد، ومن تصوّر مسبق واحد، فكأنما يحكمها ذلك الفهم الخاطئ القائم على التلقين بشكليه المباشر وغير المباشر. وهذا ما سيفرض مستقبلًا على المهتمين بالشأن التربوي والثقافي الموجه للطفل تعديل نظرتهم نحو الطفل وللطفولة من زاوية الحاجة لأدب يتلاءم مع حقيقة الطفل وواقعه، ويكون مستجيبًا لاهتماماته ورغباته، ومساعدًا له على التعليم والتعلّم من أجل بناء ذاتي لشخصيته الفردية والجماعية القادرة على استيعاب المتغيرات



مع الشاعر الموريتاني سيدي ولد الأمجاد

ذات الوقع العالمي السريع الذي تحيط به من كل جانب وفي كل لحظة.

أما ثالث الجلسات فرأستها كلثوم مدقن، وتحدث فيها الروائي الجزائري عزالدين جلاوجي عن تجربته مع الكتابة للطفل التي فرضت نفسها عليه عندما أحس بتصحر هذه الساحة الإبداعية في الجزائر، ولعل أهم ما ذكره لنا أن رجال جمعية علماء المسلمين الجزائريين، انبرى رجالها يكتبون للطفل، ومنهم: الشيخ ابن باديس، والإبراهيمي، ومحمد العيد، وأحمد سحنون وغيرهم من المصلحين. وعقد جلاويجي مقارنة بين واقع كتاب الطفل الذي تربى عليه، وكيف كان النص فيه يلعب دور البطولة، بحيث يتيح للطفل إطلاق ملكاته لتخيل الصور المجسدة للأحداث، وكتب طفل اليوم البائسة التي تصدمه برسومها التي تتخلف، في كثير من الأحيان، عن مواكبة



مع العيد جلولي ومحمد بن طبة رئيس لجنة الدفاع بمجلس الأمة الجزائري

النص المكتوب، ولا تحترم قدرات الطفل العقلية وذكاءه!

وفي هذه الجلسة تحدث، أيضًا، جمال قوي، من الجزائر، وعرض حبيب أخروف من فرنسا لكيفية تحقيق الكتب المدرسية الفرنسية لمبدأ الاستقلالية الفكرية.

ورأس الجلسة الرابعة بوحنية قوي، وضمت: الفاتح أبي مولود، وحسين دحو، ونسيب شهرزاد، وجليح شفيقة.

وكانت جلسة تدشين هذا المهرجان قد بدأت بحضور والي ورقلة، ورئيس المجلس الشعبي الولائي، والأديب محمد بي طبة رئيس لجنة الدفاع الوطني بمجلس الأمة الجزائري، وعدد من أعضاء البرلمان بغرفتيه، وحكيم ميلود، مدير التطوير وتثمين التراث ممثلًا لوزير الثقافة، ومحافظ المهرجان، مختار قرميدة مدير الثقافة الولائي، فضلًا عن الأمين العام للولاية، ومدير جامعة قاصدي مرباح وذلك بعد افتتاح معرض للكتاب شاركت فيه 38 دار نشر من ربوع الجزائر.

وفي كلمته ذكر والي ورقلة أن الأمم المتحضرة أدركت في عصرنا الحديث ما للطفولة من أثر ومن خطر، فأولت كل أمة أطفالها منتهى رعايتها وعنايتها، وخصصت لهم أعظم نسبة في ميزانيتها ووضعت لهم المناهج التربوية، والعلمية، والصحية، والترفيهية، وهذا ما تهدف إليه التربية والثقافة في كل نشاطاتها، فالغاية والهدف الأسمى لها هو توفير الظروف التي تتيح للفرد التوازن الأمثل للوصول إلى الصحة النفسية، والجسدية، والعقلية، والروحية معًا، وهو ما يؤدي في النهاية إلى سعادة الإنسان.

وجزم الوالي بأنه يعتقد أن الطفل هو بهاء الحاضر وأمل المستقبل وأن صلاح المجتمع يتوقف على صلاح أطفاله، ومن هنا يتحتم أن نعتني بالأطفال عناية كاملة لاسيما وأنهم يمثلون 50% من السكان.

ولذلك تأتي أهمية هذا المهرجان الذي يكرس طبعته الثالثة لأدب الأطفال هنا في "سلطانة الواحات" التي وصفها ابن خلدون بأنها "باب الصحراء"، ربما لأنها في نهاية القرن الرابع عشر كانت نقطة عبور للمسافرين المصحوبين بالسلع القادمة من "الزاب" باتجاه "السودان".

استوطن ورقلة أعداد قليلة من اليهود، لكنّهم اختفوا تمامًا بعد جلاء الاستعمار الفرنسي عن الجزائر، حيث خرجوا مع الفرنسيين إلى أوروبا

وهذه المدينة ضاربة في القدم، وهي مركز عمراني مهم، وملتقى للطرق، وهمزة وصل بين بلدان الساحل وإفريقيا، وجهة سياحية وحاضرة ثقافية، بعمرانها العتيق وتراثها الأصيل وطبيعتها الخلابة، ومناخها صحراوي جاف، يميزه تساقط ضعيف للأمطار، في مقابل حرارة مرتفعة صيفًا تتجاوز 45 درجة، وتنخفض شتاءً حتى تصل إلى 10- درجات.
وتنقسم ورقلة إلى ثلاث مناطق رئيسية هي: العروق التي يميزها العرق الشرقي الكبير، والحمادات بالمناطق الجنوبية والغربية، والأودية التي أشهرها واد مية، وادي ريغ، ووادي إيغرغر. وتحتوي على ثروة من النخيل، بالإضافة إلى الثروات البترولية التي تزخر بها باطن الأرض، حيث يوجد بها آبار البترول والغاز الطبيعي.
وتزخر بالعديد من الأجناس الحيوانية مثل: الإبل، النسر، قنفذ الصحراء، الأرنب البري، الضربان، الفنك، الغزال، والعقرب.
ويجمع أهلها تنوعًا لافتًا في الأعراق، فهم مزيج عربي أمازيغي إفريقي، ينعكس على هذا الثراء اللغوي والتعدد في اللهجات والعادات. ومن خلال اطلاعي على تاريخ ورقلة علمت أن عددًا قليلًا من اليهود استوطنوها، لكنهم اختفوا تمامًا بعد جلاء الاستعمار الفرنسي عن الجزائر، حيث خرجوا مع الفرنسيين إلى أوروبا، وقد كان لهم دور اقتصادي مهم. وذكر "الإدريسي" أن ورقلة سكنتها عائلات ثرية وتجار مفاوضون جعلوا من التجارة أداة لقطع المسافات والتوغل داخل إفريقيا، "غانا، وأكرا"، وهي أماكن يُجلب منها الذهب ليباع في ورقلة.
وقد شهدت ورقلة تطورًا اقتصاديًا، ونموًا ثقافيًا أدى إلى ظهور علماء وفقهاء في الدين، ورحالة، ومؤرخين فيها مثل: "أبو بكر الورجلاني" و"يوسف بن إبراهيم بن مياد"، و"السدراتي الورجلاني". وتضم ورقلة عدة أماكن سياحية وآثاراً لاتزال معالمها وأطلالها شاهدة على حضارة وتاريخ عريق، من أهمها: القصور، التي تعد فضاءً إبداعيًا تكتشف فيه عبقرية العمارة الطينية، وهي تمثل إرثًا حضاريًا وتاريخيًا: قصر ورقلة العتيق، قصر مستاوة، القصر القديم بالزاوية العابدية، قصر تماسين العتيق، قصر أنقوسة، قصر الحجيرة، قصر عجاجة، قصر الشط، قصر النزلة بتقرت، قصر بني يسود ببلدية تبسبست، قصر سيدي خويلد، قصر العالية وقصر بغداد.
وكذلك المساجد تقف شامخة بقبابها ومآذنها وأقواسها، وتتميز بطابعها العربي الإسلامي، منها: جامع أنقوسة، الجامع الملكي، المسجد الإباضي العتيق، مسجد سيدي بابوسان بقصبة ورقلة، مسجد سيدي الشيخ العتيق بالمخادمة، المسجد الكبير بتقرت، الجامع الكبير، مسجد القبة الخضراء ومسجد المئذنة الأثرية بتماسين، مسجد الرويسات العتيق، مسجد سيدي بن ساسي. فضلًا عن الزوايا التي تعد نبراس العلوم ومنارات روحية وحضارية، أهمها: الزاوية التيجانية بتماسين، الزاوية القادرية، الزاوية التابعية بالرويسات، الزاوية الرحمانية العزوزية بعين البيضاء، زاوية سيدي الحفيان، زاوية سيدي عبدالعزيز وزاوية سيدي بلخير الشطي بعين البيضاء، الزاوية الهبرية البلقائدية بتقرت.
ومن المتاحف: المتحف البلدي، ومتحف المجاهد بتقرت، والمتحف الصحراوي، والساحات الشهيرة مثل: ساحة الحرية "ساحة سيتروان سابقًا، الساحة المركزية "سوق ورقلة"، وكذا مدفن مشايخ بني جلاب، وآثار مدينتي سدراتة والحجيرة،

الكاتب متحدثاً عن ريادة كامل كيلاني





490 دار نشر من 33 دولة تحت سقف واحد

معرض الدوحة الدولي للكتاب.. سعي دائم لترسيخ مكانة الكتاب الجوهرية

الجسرة الثقافية ـ الدوحة ،، مصطفى إبراهيم

انطلقت الدورة السابعة والعشرون من فعاليات معرض الدوحة الدولي للكتاب بمشاركة 490 دار نشر من 33 دولة جاءت لتعرض أمام الزوار 104 الاف كتاب منها 15219 عنواناً جديداً صدرت العام الحالي، وتحت شعار «اقرأ» تراهن هذه الدورة على تحقيق أهداف ورؤية وزارة الثقافة والرياضة القطرية «نحو مجتمع واع بوجدان أصيل وجسم سليم»، حيث تمنح للكتاب مكانته الجوهرية باعتباره مصدرا للمعلومات وقادحا للأفكار ومهادا للوعي وحاميا للوجدان.

دور نشر أكثر

وتميزت هذه الدورة عن سابقاتها كونها تقام للمرة الأولى في مركز الدوحة للمعارض والمؤتمرات في منطقة الخليج الغربي ما أدى إلى حالة من الارتياح لدى الجمهور والعارضين نظرا لقربه من مركز المدينة مقارنة بمكان المعرض في الأعوام الماضية وكذلك لاتساعه الذي نجم عنه زيادة في أعداد الناشرين والمساحة حيث زادت مساحة المعرض إلى 23 ألفا وخمسمئة متر مربع مقارنة بعشرين ألف متر مربع العام الماضي.

الأدب النسائي

كما لوحظ في هذه الدورة ازدياد أعداد المؤلفات القطريات من النساء حيث زاد حجم إنتاج الأدب النسائي وإصداراتهن بشكل لافت للنظر وتم توقيع ما يقرب من 20 عنوانا جديدا ضمن فعاليات المعرض لكاتبات قطريات من بينهن أمل عبد الملك، خولة مرتضوي، كمام المعاضيد، بثينة الأنصاري، منى الخليفي، فاطمة العتبي، لينا العالي، شيخة آل ثاني، أسماء عبد اللطيف الكواري، مريم السبيعي، مي النصف، سميرة عبيد، دانة عبد الله العبيدلي، تهاني الهاجري، شيخة محمود الزيارة، شمة شاهين الكواري، نور النصر، د. شروق المالكي وزهرة اليوسف..

كتب الطبخ تتفوق على الإصدارات السياسية



اهتمامات القراء

ورصدت مجلة الجسرة اهتمامات القراء في المعرض من حيث نوعية الكتب التي يحرصون على اقتنائها وجاءت النتائج لصالح الروايات وكتب الطبخ والتربية الحديثة ثم جاءت الكتب الثقافية والأدبية في المرتبة الثانية لاهتمامات زوار المعرض بينما تراجعت كتب التنمية البشرية بعد أن حظيت على مدار السنوات الفائتة بنصيب الأسد من نسبة مبيعات كافة المعارض العربية التي أقيمت خلال تلك الفترة، كما حققت كذلك الكتب السياسية تراجعاً ملحوظاً أرجع سببه بعض الناشرين إلى حالة الزخم الثقافي التي اتسم بها المشهد العربي خلال الخمس سنوات المنصرمة، وهو ما دفع القراء بعيداً بعض الشيء عن تلك النوعية من الإصدارات.

كتب التربية والطبخ في الصدارة

كما أكد عدد من الناشرين أن الروايات وكتب الأطفال والكتب التاريخية قد تصدّرت اهتمامات النساء من زوار المعرض، وأشاروا إلى أن النساء بطبعهن يملن إلى الكتابات التي تلامس اهتماماتهن سواء ما يتعلق بتربية الأطفال وصحتهم وكذلك كتب الطبخ، بالإضافة إلى الروايات التي تحوي قصصًا رومانسية أقرب إلى طبيعة المرأة، ولا سيما أن المرأة دائمًا ما تبحث عن كتب تخدم مجالات عملها وأخرى تساعدها في تربية أطفالها والاهتمام بشؤون الأسرة والمطبخ، مع زيادة ملحوظة في القارئات الباحثات عن الروايات الرومانسية والعاطفية.. ولم يتوقف بحث النساء على هذه النوعية من الكتب، بل إن مجال البحث شمل أيضًا الكتب التي تجتذب بشكل خاص الفتيات صغيرات السن، فيما انشغلت أخريات بالبحث عن كتب ترفيهية وأخرى تخص الأبراج والحظ.. وعلى الرغم من هذا التنوع في اهتمامات النساء، إلا أن معظم المرتادات فضّلن كتب الأطفال من أجل تنمية مهارات أطفالهن ورفع مستوى ذكائهن.

تفوق نسائي ثقافي في الدورة الـ 27 للمعرض

فعاليات مصاحبة

وقد تميزت النسخة السابعة والعشرون من معرض الدوحة الدولي للكتاب هذا العام بإقامة عدد من الفعاليات المصاحبة والتي سعت لجذب الحضور عبر تنوع اهتماماتهم، وذلك من خلال ندوات ذات موضوعات مختلفة، وقد شهد جناح وزارة الثقافة توقيع عدد من الكتاب لإصداراتهم، بالتوازي مع حفلات التوقيع التي أقامتها دور النشر العربية المشاركة، كما تميزت أيضاً نسخة هذا العام بحضور خليجي قوي، من خلال أجنحة حرصت على ترسيخ مفهوم أن الخليج «ثقافة واحدة، وشعب واحد» .. حيث مثلت كل دولة خليجية مشاركة رسمية، ودور نشر هامة احتضن الكثير منها عددا كبيرا من الأقلام القطرية، كما كان أبرز ما اتسمت به نسخة العام الحالي، خفوت كتب التنمية البشرية التي حرصت على أن تتصارع من أجل البقاء رغم قلة الإقبال عن ذي قبل لاكتفاء بعض دور النشر بما لديها من إصدارات قديمة.

غياب للأسماء اللامعة

بالرغم من حرص القائمين على المعرض على تنظيم عدد من الفعاليات والورش المصاحبة والتي ناقشت موضوعات حيوية هامة دارت جميعها حول الكتاب وحاضره ومستقبله حيث كانت هناك ورشة لصناعة النشر وأخرى لحقوق الملكية الفكرية وشاركت فيها جهات عدة، بينها اتحاد الناشرين العرب وجائزة كتارا للرواية العربية ومركز الدوحة الدولي لحوار الأديان، إلا أن هذه الأمور لم تكن مقنعة بالنسبة لعدد من الزائرين الذين اعتادوا على أن يتم تقديم وجبات ثقافية دسمة تضم أسماء وقامات عربية كبيرة.





ملتقى السرد العربي الخامس في عمّان

نكوص السرد وتراجع النقد

أحمد فضل شبلول
عمّان

لم يشارك الناقد الأردني الدكتور إبراهيم السعافين في ملتقى السرد العربي الخامس الذي عُقد في العاصمة الأردنية عمّان خلال يومي 6 و7 نوفمبر 2016 فقد أصيب بوعكة صحية أدخلته المستشفى، وأرسل لنا تمنياته بنجاح الملتقى. أيضا لم يشارك الدكتور مصطفى الضبع لظروف عمله الجديد في إحدى جامعات المملكة العربية السعودية بالدمام.

ولكن شارك العديد من النقاد الأكاديميين وغير الأكاديميين في الملتقى الذي بحث أحوال السرد العربي بعد 2010 أو بعد ما عرف بثورات الربيع العربي، وكيف استجابت الأشكال السردية وخاصة الرواية لذلك، ومن هنا تأتي أهمية هذا الملتقى الذي أقامته رابطة الكتاب الأردنيين برئاسة الدكتور زياد أبولبن، بالتعاون مع وزارة الثقافة، والمركز الثقافي الملكي، وقد أطلقت الرابطة على هذه الدورة اسم الراحل الدكتور سامح الرواشدة الذي غيبه الموت أثناء إعداد برنامج الملتقى الذي كان له حضور في اختيار محاوره. والراحل من مواليد الكرك بالأردن عام 1958، حصل على دكتوراه في اللغة العربية من الجامعة الأردنية في تخصص النقد والأدب

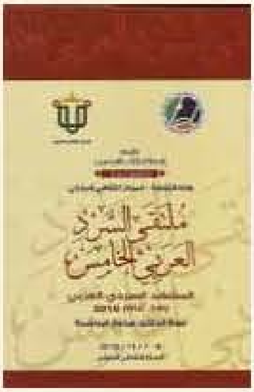


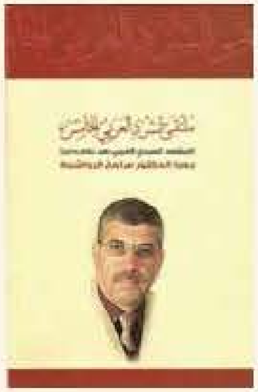
العربي الحديث 1994، وصدر له في اللغة والنقد: «القناع في الشعر العربي الحديث»، «شعر عبدالوهاب البياتي والتراث»، «فضاءات شعرية: دراسة في ديوان أمل دنقل»، «المهارات الأساسية في الترقيم والإملاء والنحو» تأليف مشترك، وكتاب «إشكالية التلقي والتأويل» الصادر عن أمانة عمّان الكبرى.

لم يقتصر الملتقى على جلسته الافتتاحية وجلساته العلمية والجلسة الختامية، وإنما امتدت اللقاءات والحوارات بين الجلسات وفي الطرقات وفي بهو الفندق الذي احتضن المتحدثين والمشاركين من خمس دول هي: مصر والأردن والعراق وسوريا وفلسطين.

اللحظة الراهنة

وقد انطلقت فعاليات الدورة الخامسة بالجلسة الافتتاحية برئاسة د. عطاالله الحجايا مرحبًا بالمشاركين والحضور وأسرة الراحل د. سامح الرواشدة لافتًا أن هناك ملفًا خاصًا سينشر في مجلة «أوراق» الفصلية التي تصدر عن الرابطة في عددها القادم. ورحب رئيس الرابطة د. زياد ابولبن بالمشاركين مشيرًا إلى أهمية ارتباط الملتقى باللحظة الراهنة. وأكدت د. رزان إبراهيم، عضو اللجنة التحضيرية للملتقى، على أن الرواية حادثة ثقافية ناتجة عن جهد الروائي وحركة الحياة، وأن الروائي ينوب عن القارئ في استدعاء الكتابة لفضح الفساد وتنبيه القارئ لفظائع انتهاك الحرية. وفي كلمته باسم المشاركين أثنى الناقد العراقي د. نجم عبدالله كاظم على الحركة الثقافية الأردنية التي تمتاز بالنشاط والحيوية، وذكر أن الملتقى يأتي تجاوبًا مع تحولات المرحلة. وألقى ياسين الرواشدة كلمة أسرة الأديب الراحل المكرم وعبر فيها عن تقديره للرابطة والمواقف النبيلة للعلماء والمفكرين الذين قدموا خلاصة فكرهم.وعقب الجلسة الافتتاحية انطلقت أعمال الجلسة الأولى التي رأسها د. زياد أبولبن وتناول فيها د. نجم عبدالله كاظم «المتغيرات في الرواية العربية المعاصرة .. استحضار المسكوت عنه الاجتماعي في التاريخ نموذجا» مشيرًا إلى متغيرات في المضامين وفي الفن والشكل، مؤكدًا أن الرواية هي فن المدينة، وأن الرواية العربية ليست استثناء من هذا التعميم الصحيح إلى حد كبير، فقد كانت دومًا مستجيبة لذلك، وخصوصًا لما شهده المجتمع العربي من تحولات منذ نهاية الحرب العالمية الثانية وحتى الآن.





ولأن هذه المتغيرات والتحولات المدينية التي تستجيب لها الرواية، هي موضوعات أولًا وأساسًا، فقد كان أكثر ما وقع من متغيرات في الرواية العربية خلال السنوات القليلة الأخيرة هو ما جرى على المضامين. ويرى أن هذا هو الأهم ما بين المتغيرات المختلفة.

وبعد أن استعرض د. نجم عددًا من الروايات العربية توقف عند رواية «ألماس ونساء» 2014 للكاتبة لينا حسن، التي اعتبرها أنموذجه التطبيقي الخاص على استحضار التاريخ حين سعت إلى كشف الغطاء عن المسكوت عنه والممنوع والمحظور و(المعيب) فيه من أحداث وخفايا اجتماعية وحياة نساء وشخصيات أخرى أطلقتها من محبسها الكتابي والتاريخي والوثائقي، وقد استوعبته في متخيّل انبنت عليه الرواية.

وفي ختام مشاركته قال د. نجم كاظم إن الكاتبة تتوغل ضمن عنايتها بالمسكوت عنه اجتماعيًا في عالم الجسد والجنس وممارسته بما في ذلك الاتجار به إلى درجة أنها انجذبت أحيانًا إلى مشاهد جنسية قد يراها القارئ السريع مفتعلة ومحشورة حشرًا.

تسييس الجمالي

أما د. شهلا العجيلي فقد قدمت ورقة حملت عنوان «تسييس الجمالي: دراسة في نكوص السرد» بحثت فيها إمكانية استقلال الجمالي عن السياسي، وليس عن الإيديولوجي، في هذه المرحلة من تاريخ الكتابة السردية العربية، وتحدثت عن دور النقد في مساعدة هذا الجمالي ليحافظ على قيمة ثابتة في عالم رخو، هدفه التغيير المستمر من غير هدف واضح. يشمل هذا التغيير مناحي الحياة كافة: الهوية والنوع الأدبي الواحد والأشكال الأدبية والعمارة، وغيرها من ظواهر الوجود، بحيث ما أن تولد الظاهرة، وتبدأ بالخضوع للنقد حتى تتلاشى، وتولد ظاهرة جديدة تشغل ما يسمى بالرأي العام.

وأضافت: يمكن أن نتتبع اليوم تيارين في الكتابة: تيار العابرين للحدود، وتيار المحاصرين داخل الحدود، وأخص هنا الكتابة الروائية حيث إن الرواية تستوعب التحولات وتتكيف مع القضايا الراهنة شريطة ألا تتخلى عن إشكاليتها التي تتعمق مع هذه التحولات من جهة، وألا تتخلى عن حكائيتها من جهة أخرى. ونلاحظ هذا التكيف في الرواية في النزوع إلى كل من التذويت والوثائقية على مستوى البنية السردية.

كاتب المقال أثناء أعمال الملتقى



مائة عام من الفوضى

وتناول كاتب هذا المقال في ورقته سبع روايات أينعت في الربيع العربي، مؤكدًا أن الرواية استجابت للحظة الراهنة، وعكست الواقع الاجتماعي والسياسي والعسكري سواء بالتنبؤ لها أو برصد أحداثها. وهذه الروايات هي: «جامعة المشير - مائة عام من الفوضى» لانتصار عبدالمنعم، و«أجنحة الفراشة» لمحمد سلماوي، و«استربتيز» لمختار عيسى، و«حلم أبي» لمنى منصور»، و«مريم» لشريف محيي الدين، و«إرهابيس» للكاتب الجزائري عز الدين ميهوبي، كما تحدث عن روايته «رئيس التحرير» التي تمتد أحداثها من انتفاضة 18 ـ 19 يناير عام 1977 حتى عام 2011. وذكر أن هذه الروايات توقّع بعضها حدوث ثورات الربيع العربي قبل اندلاعها، وبعضها خرج من رحم الثورة بعد اندلاعها، وبعضها اتخذ من الثورة منطلقا كي يتحدث عن الفساد والإرهاب في العالم كله، وبعضها حذر من الأوضاع التي قد تؤول إليها المنطقة بعد مائة عام من الفوضى.

ساق البامبو

في حين أوقف د. حسين جمعة بحثه على رواية «ساق البامبو» للكاتب الكويتي سعود السنعوسي باحثًا عند البعد النفسي لأبطال الرواية، وملامسة الكاتب لجملة

من الوقائع والأحداث اليومية، وتحديد المشكل الاجتماعي في أسرة الرواية. موضحًا أنه ليس غريبًا أن تستأثر تلك الرواية باحتفاء جلي من مختلف القراء والمتابعين وتحظى باهتمام خصيب من قبل النقاد والدارسين. ويرى جمعة أن السبب يعود إلى المنهج الفني الذي التزم به المؤلف وسار عليه لبناء صرح روايته، وتشييد منظومة صورية/ فنية بديعة يستجمع فيها الفاعلية الإبداعية الاجتماعية الموجهة للتعبير عن موقفه السياسي والاجتماعي ورؤيته النافذة للملابسات المتناقضة لواقعه الراهن ومنظوره الفكري المستخلص من اطلاعه العميق وقراءته الفاحصة لمواضعات بيئته الاجتماعية والأعراف المتحكمة بشرايينها وما يتفاعل ويتضارب فيها من مفارقات غريبة ومعطلات رهيبة.

وفي اليوم الثاني رأس د. شكري عزيز الماضي الجلسة الأولى التي تحدث فيها الدكاترة: أحمد حرب، وإبراهيم خليل، ومحمد القواسمة، الذين تناولوا موضوعات حول قلق الارهاب والتطرف في أمثلة الرواية العربية، وأثر الثورة العربية الكبرى في بناء المكان الروائي. وجرى الغوص في تقنيات وأساليب السرد الروائي في عدد من الروايات العربية من بينها: رواية «مصائر: كونشرتو الهولوكوست والنكبة» لربعي المدهون، ورواية «حوض الموت» لسليمان قوابعة، ورواية «خبز وشاي» لأحمد الطراونة، ورواية «أبناء الماء» لعواد علي، ورواية «سماء قريبة من بيتنا» لشهلا العجيلي، ورواية «موسم الحوريات» لجمال ناجي، ورواية «رغبات ذلك الخريف» لليلى الأطرش، بالإضافة إلى شهادات إبداعية.

بعض الروايات توقع حدوث ثورات الربيع العربي قبل اندلاعها، وبعضها ولد من رحمها



الثورة العربية الكبرى في السينما

وتمحورت الجلسة الأخيرة التي رأسها الكاتب والإعلامي أحمد الطراونة حول صورة الثورة العربية الكبرى في السينما، وفيها عاين الناقد والروائي عواد علي مجموعة من الأفلام العربية والعالمية التي تناولت وقائع الثورة العربية الكبرى، مبرزًا مواقف ورؤى فيلم «لورنس العرب» للبريطاني ديفيد لين من البيئة والشخصية العربية. ويلقي الفيلم الضوء على حال العرب في تلك الفترة التي كانت مشبعة بروح القبلية والتفرق.

في حين عرض الناقد السينمائي والإعلامي ناجح حسن لأبرز الافلام الأردنية والعربية والعالمية التي عانقت مناخات الثورة العربية الكبرى مسلطًا الضوء على أفلام تسجيلية وروائية متباينة الإمكانات والعائدة لكل من المخرجين الأردنيين: عدنان الرمحي، واحسان رمزي، واصيل منصور، وناجي ابو نوار في فيلمه المعنون «ذيب»، واللبناني فؤاد نعيم، والالماني وارنر هيرتسوج الذي قدم منذ عامين فيلمه المسمى «ملكة الصحراء».

بينما تحدث الناقد د. عماد الضمور عن أثر الثورة في بناء المكان الروائي متخذًا من رواية «حوض الموت» لسليمان القوابعة أنموذجًا، حيث جاءت هذه الرواية في مرحلة مهمة من كتابات القوابعة الروائية، مما يعني اختمار التجربة الفكرية وانعكاساتها الفنية، وهذا يفسر رؤيته المكانية في الرواية، مما انتقل بالأدب من وظيفته التسجيلية إلى إثارة اهتمام القارئ برؤى الشخوص ومرجعياتهم الفكرية.

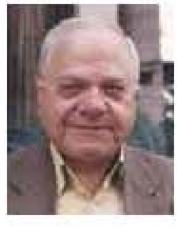


أصبحت شاغلها الأوّل منذ سنوات

تراجيديا التهجير السورية في الشعر والسرد

نبيل سليمان
دمشق

يتفتق التهجير عن النزوح واللجوء، وهو ما كابدته البشرية عبر تاريخها الدموي الذي يتعنون بحق بسعار العنف. ومن جديد هذا السعار هذا الذي يتلاطم في الفضاء العربي الإسلامي، منذ سنوات، ولا يُصدق، من فلسطين إلى العراق إلى سوريا إلى ليبيا واليمن، وعسى ألاّ يكون الحبل على الجرار.



في سوريا، ومنذ زلزل زلزالها وأخرجت أثقالها في 2011/3/15 حتى اليوم، أسرعت الرواية إلى كتابة الزلزلة والزلزال، فكانت لها خلال خمس سنوات – بدءاً من 2012 – مدونتها التي كان التهجير شاغلًا لها: روايتا عبدالله مكسور "عائد إلى حلب – طريق الآلام"، وروايتا سوسن جميل حسن "قميص الليل – خانات الريح"، وروايات روزا ياسين حسن "الذين مسهم السحر" وفخر الدين فياض "رمش إيل" ومحمود حسن الجاسم "نزوح مريم" وشهلا العجيلي "سماء قريبة من بيتنا" وريما الجرف ("ومّا ما" وابتسام شاكوش "قشرة البيضة"، ولكاتب هذه السطور أيضًا روايتا (جداريات الشام: نمنوما" و"ليل العالم".

ومقتضى المقام هنا، سأكتفي من هذه المدونة بالتالي:
"رمش إيل": في هذه الرواية تتألق شخصية السبعيني نجيب في علاقته مع نادية النقشبندي (32 سنة). وتحت وطأة الزلزال السوري تختفي ندى ابنة نجيب من زوجته الراحلة، فيمضي إلى الأردن بحثًا عن أثر لابنته.
في مخيم اللاجئين السوريين الشهير "الزعتري" يستغرق نجيب في أعمال الإغاثة، من تقديم الحليب والدواء والغذاء للأطفال، إلى تقديم مساعدات مالية ضخمة لأسر عديدة. لكن ما يعده مهمته المقدسة هو إنقاذ الفتيات من سوق النخاسة الذي نشأ على هامش مآسي اللجوء. ففي "عتمة الكارثة انبثق مرضى ومهووسون بالجنس وبالفتيات الصغيرات، جاؤوا يبحثون عن السبايا بين أنقاض شعب يتيم في محنته". ومما ترصد الرواية عرسٌ يزف ابنة الثالثة عشرة إلى عجوز مغمور بالأضواء والزغاريد. لكن نجيب يستدعي الشرطة بعدما وعد والد العروس بخمسمائة دينار أردني كي يتراجع عن موافقته على الزواج. وقد هاجم أبناء العريس أباهم، وأوقفوا العرس، إلى أن حضر قاضٍ شرعي برفقة قوة من الأمن العام، وأمر القاضي ببطلان الزواج لأن العروس قاصر، ولأن ولي أمرها لم يعد موافقًا على الزواج.
أثناء سعي نجيب في المخيم وفي عمّان، كان يبحث عن ابنته التي سيتواصل معها أخيرًا هاتفيًا في سوريا. وقد أقنعها بالخروج إلى تركيا أو عمّان والعمل في مخيمات اللجوء، فوافقت، وتوجهت إلى حلب قاصدة تركيا، لكن عصابة إسلامية خطفتها، وطلبت 10 مليون ليرة سورية لقاء ندى ومثل ذلك لقاء من معها، وتحدثت العصابة باسم الثورة. وما إن علم نجيب بما وقع لابنته حتى أسرع إلى تركيا مع زوجته نادية، حيث قضى أسبوعًا يتنقل بين تركيا والريف الحلبي، ودفع ملايينه العشرين، لكنه لم يحصل على ابنته. وهنا تقع الرواية في التناقض، إذ تتابع أنّ نجيب ترك المال مع زوجته، ومضى وحيدًا إلى مدينة "الباب" حيث سيجري تسليم الفدية واستلام الرهائن. لكن نجيب يتسلم ندى في اليوم التالي قرب معبر "باب الهوى" الحدودي، ومعها المخطوفون الثلاثة. وفي مشفى قرب الحدود، تستعيد ندى بعض عافيتها خلال أيام، ثم تختفي تاركة لأبيها رسالة فيها: "أخجل من النجاة بنفسي بعيدًا عن البلاد التي تعيش مخاض ولادتها نحو الحرية"، ولذلك لا تستطيع البقاء في مخيمات اللجوء، وتختار العودة إلى سوريا.



> كتبت منذ حين عما أسميته «التغريبة السورية» في روايتي «نزوح مريم» و«عائد إلى حلب»



"نزوح مريم": في موقع ضفة ثالثة الألكتروني كتبت منذ حين عما أسميته "التغريبة السورية" في رواية "نزوح مريم" وفي رواية "عائد إلى حلب". وبالعودة إلى "نزوح مريم" ينبغي أن أضيف عن النزوح إلى مدينة "الرقة" – مدينة الكاتب – قبل أن تصبح عاصمة الخلافة الداعشية، إن الرواية عنيت بتصوير الهاربين من القمع السلطوي الدموي للمدن

الأخرى "حلب - دير الزور - حماة.." الذين وجدوا في "الرقة" ملاذًا، حيث الزحام والمشادات واشتباك الحكايات.

وفي مخاطبة المعلمة سارة التي ستختطف داعش زوجها، تحدث ابنتها "مريم" عن قلق جدتها على عمها القيادي البعثي الذي كان ينكر سقوط "الرقة"، بات وجهه بعد سقوطها مهزومًا "كأنه ينوي الهجرة بعيدًا".

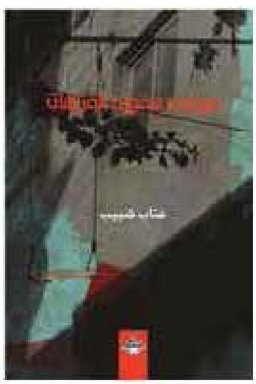
بالجدة "خديجة" يعلن التهجير عن نفسه في التغريبة الأرمنية إبان الحرب العالمية الأولى، إذ يظهر في الجدة لون أمها الأرمنية أيام "السوقيات"، أي أيام المذابح التركية للأرمن، وتهجيرهم في قوافل منها ما عبر "الرقة"، وكان في الزواج من نازحة نجاة لها.

باختطاف زوجها والعيش الجحيمي تحت الراية الداعشية السوداء، تضطر "سارة" إلى النزوح مع طفلتها، حاملة "صيغتها" من الذهب. ولئن ظل الحمام يهدل في "الرقة" بعد النزوح، فقد نقل "سارة" جارُها باسم مستعار، مُخفيًا في السيارة علبة الدخان والكاسيتات درءًا للحواجز الداعشية. وفي محطة تالية من نزوح "سارة" إلى بلدتها الأصلية "محردة من ريف حماة" يتولى نقلها "أبو سلطان"، حيث تحمل "سارة" المسيحية اسمًا جديدًا هو اسم بنت هذا الرجل. وسوف تتابع "سارة" وطفلتها النزوح بعد حين من "محردة" إلى "لبنان" فـ "تركيا"، بواسطة المهرب الذي يتكشف عن وحش مخادع ككل الذين يقع النازحون المهجرون في براثنهم، فلا يبقى لمثل "سارة" إلا الاستسلام والدعاء: "يارب إني مهاجرة إليك بصغيرتي. لا أهل لي ولا وطن. مهاجرة بصغيرتي خوفًا من الموت والذل والسبي. يارب أطلب نصرتك".

اخترت روايات البواكير لكتّابها لنرى كيف واجهت ميلادها في زمن الزلزلة السورية

"موسم سقوط الفراشات":

كما كانت الروايتان السابقتان باكورتي صاحبيهما، هي أيضًا "موسم سقوط الفراشات" باكورة عتاب أحمد شبيب، وقد اخترت عامدًا هذه الروايات - البواكير لنرى كيف واجهت ميلادها في زمن الزلزلة السورية، وما أدراك ما الزلزلة السورية.



ليس النزوح والتهجير حركة أساسية في رواية "شبيب"، كما لم يكونا كذلك في رواية "فياض"، وعلى العكس من رواية "الجاسم". وقد تابعت رواية "شبيب" نزوح بعض شخصياتها من حي إلى حي تحت وطأة العنف الذي تلبس بالطائفية أيضًا. كما تابعت نزوح الشخصية المحورية "نزار"، مؤقتًا، من "حمص" إلى "اللاذقية". وعقلت المفاجأة الرجل: هبط نزار على كوكب الساحل، فهجس أن المكان لا علاقة له بما يحدث في الوطن، والرصاص لن يصل إلى هذه المدينة. لكن النعوات تملأ الجدران، ما جعل "نزار" يلقي التحية: "السلام عليكم أيها السوريون الموتى. السلام عليكم ورحمة البحر وبركاته". فـ



"حمص" تبدو لنزار على أهبة الرحيل، لكن الذين فروا من النار إلى الماء، وأحسنوا الظن بالبحر، ابتلعهم الماضي والمستقبل غرقًا. وتنتهي الرواية باستعار الحرب ونهب البيوت، ما جعل معظم سكان الحي لايغادرون، كي يحموا بيوتهم من اللصوص. أما الأحياء المغلقة المحاصرة، فقد حكم الاتفاق على وقف القتال برحيل من فيها من المسلحين وأسرهم، وذاك أيضًا شكل آخر للتهجير.

"جداريات الشام" و"ليل العالم": ولعل لي فسحة في هذا المقام، كي أذكر مساهمتي المتواضعة في المدونة الروائية للزلزال السوري. وأول ذلك كان رواية "جداريات الشام: نمنوما" – 2014). وعلى الرغم من العهد الطري، إذ يتحدد زمن الرواية بسنة 2011 فقط، فقد حضر النزوح واللجوء فيها. ففي فصل "الحنجرة التي تبحث عن صاحبها"، يذهل اكتشاف "بنان" أن كثرة من نساء وأطفال الجيران قد نزحوا من المدينة "حماة" بعدما حولها النظام إلى ساحة معركة. ويتضاعف ذهول "بنان" حين تكتشف أن أمها قد نزحت إلى "السلمية" مع شقيقها وأسرته.

«جداريات الشام» و «ليل العالم» كانتا مساهمتي المتواضعة في المدوّنة الروائية للزلزال السوري

وفي حي "الرمل الجنوبي" من مدينة "اللاذقية"، بالأحرى الرمل الفلسطيني أو المخيم الفلسطيني، يشارك أبو نوزات وابنه في المظاهرات السلمية. وتحت وطأة الرصاص يمضي شقيقه "الكناس" بأسرته إلى القرية التي قدموا منها على الحدود السورية التركية "دركوش". أما "أبو نوزات" فكان له وأسرته نزوحهم أيضًا، وكان لهم لجوؤهم إلى منزل صديقه "صباح". وبينما تنقل الحافلات الحكومية الأسر من "الرمل الفلسطيني" إلى المدينة الرياضية، حيث سبق النازحون من مدينة جسر الشغور، يتساءل "صباح" عما إن كان هؤلاء قد تركوا للنازحين الجدد مطرحًا في المدينة الرياضية. ولأن الأسرة اللاجئة حلّت في منزله، لجأ هو إلى حضن أمه - منزلها – في مدينة "جبلة" القريبة. وبالعودة إلى "بنان" التي غادرها زوجها "راتب" إلى جسر الشغور، وانقطعت

أخباره إثر اندلاع القتال هناك، يباغتها هاتف من "راتب" الذي انتهى به فراره إلى مخيم اللجوء في "غوفيتشي" التركية قرب الحدود صيف 2011.

بعد خمس سنوات من الزلزال الذي يبدو بلا نهاية جاءت رواية "ليل العالم" 2016 عن مدينة "الرقة". وقد حضر فيها التهجير والنزوح بقوة، ابتداءً بفرار "باسيل" وزوجته "ميرا" المسيحيين من كابوس داعش، بينما ظلت أم باسيل مقيمة في "الرقة" حتى قضت. وفي مونولوج لـ "منيب" يخاطب فيه "هفاف"، يحمل النزوح واللجوء أسماء أصدقائهما فنقرأ: "واحدًا واحدًا كانوا يختفون فجأة. وفجأة كان الهاتف يطمئنك: زوزان: أنا في أضنة. فداء حمدان: صرنا في اللاذقية. نخلة زحط وآدم كاملة وحسين الشيخ براك وباصو: نحن في الشام. ميسلون عبد السلام: أنا في طرطوس. إدريس وعمر وأسماء: نحن في بيروت. مع كل هاتف كانوا يدعونك كما يدعونني: تعال يا منيب، تعالي يا هفاف، ثم انقطعت أخبارهم إلا من صادفته نعمة الموبايل التركي والأنترنت التركي".

لقد كانت "الرقة" قبل داعش آمنة مثل "دمشق" أو "السويداء" أو "اللاذقية" أو "طرطوس"، لذلك تدفق عليها اللاجئون النازحون من المحافظات الساخنة. وفي ذلك يذهب ظن هفاف إلى أن الدولة، ومن يحاربها متفقون على أن تبقى بعض المدن محايدة ليلجأ إليها من يهرب من الحرب. وقد عملت هفاف ومتطوعات كثيرات منهن أم باسيل، في إغاثة اللاجئين إلى "الرقة" قبل عهد داعش، حتى إذا صار هؤلاء آلافًا مؤلفة قادمين من "حلب" و"دير الزور" و"حماة"، تتساءل هفاف من تحت تفاصيل مخيم النازحين: "لو ظل الناس يهربون من بيوتهم هكذا، فهل يبقى سوري في بيته؟ وهل يبقى لسوري ملجأ في سوريا؟ بل حتى خارج سوريا، هل يبقى لواحدنا ملجأ؟".

بهيمنة داعش لم يفر من" الرقة" من لجؤوا إليها فقط، بل فرّ من سكانها من فرّ أيضًا، ومنهم في الرواية "قارو الكردي" وزوجته ،الذي يودع قائلًا: "عندما بدأ الأكراد يهاجرون رفضت أن أهاجر. حتى بعدما هدرت داعش نساءنا وأملاكنا لم نهاجر، ولكن سيفهم صار على الرقبة".

وكأن وطن السوريين صار الشتات والمنافي والعالم الافتراضي..

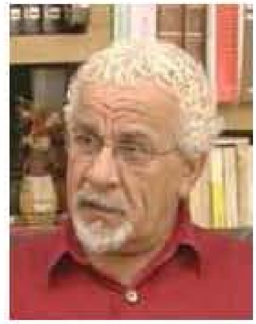
«الشاعر منذر مصري»

صور شعرية للنزوح والتهجير واللجوء:

يقول الشاعر "منذر مصري": "وكأن وطن السوريين صار الشتات والمنافي والعالم الافتراضي". ولسوف يرسل الشعر صورًا لهذا الوطن في دواوين وفي متفرقات،

وبخاصة في النشر الألكتروني، حيث يبرز ما هو أقرب إلى أن يكون سيرة شعرية، أو سردية سيرية شعرية. غير أنه ربما كانت المفارقة في أن الاستجابة الروائية السورية لزلزال 2011، ومنه فصول النزوح واللجوء والتهجير، جاءت أكبر منها في الشعر.


منذر المصري


عادل محمود

من شعر الشعراء المقيمين في الداخل، أضرب مثلاً بديوان عادل محمود "الليل أفضل أنواع الإنسان" – 2015، ومنه هذه الحوارية بين مهاجر ومهاجرة – أو مهجّر ومهجرة – يناديان كائن الهجرة "السنونو":

ونحن في آخر شبرٍ من حدود الأرض

سألتني رفيقتي باكية

- أوتظنّ أننا سنعود؟

قلت لها:

دعينا نعبر الآن، لا كما يفعل المهاجرون

بل كما يؤمن السنونو بعودته

والقصيدة مؤرخة في 2012/11/27، أي في نهاية السنة الثانية للزلزلة.

ومن قصيدة مؤرخة في 2012/12/26 هو ذا أيضًا هذا الخطاب الذي يحض على النجاة/ الهجرة من عازمٍ على ألا يهاجر، وقد يكون الخطاب من عازمة على البقاء تحض الآخر على الهجرة/ النجاة:

خطاب القصائد يحض على النجاة وبوصلة المهاجرين أو المهجرين تشير دوماً إلى الشمال الأوروبي

انجُ بنفسك

اهرب من هذه البلاد

أبحر في المحيطات

اذهب إلى شمال النجاة، وجنوب أوهام الغرباء

أما أنا.. فاتركني هنا

في هذه البلاد

أنا وهؤلاء الذين تحطمت مرافقهم ومراكبهم

ومن سنة تالية (2013/11/14) نقرأ هذه الشذرة الحكمية:

كثير من المنفى

يفضي إلى قليل من الوطن

ولأن بوصلة المهاجرين أو المهجرين تشير دومًا أو غالبًا إلى الشمال الأوروبي يكتب عادل محمود:

لماذا الشمال اتجاه حزين؟

الشمال بلا لون

إنه وطن تسكنه الظلال

بل إنه وطن الهجرات والآخرين

وهذا العاشق يودع الحبيبة المهاجرة أو المهجرة:

عتاب شبيب



الشامة السوداء..
في عنقك الأبيض..
هذه الشامة غادرتك لاجئة إلى أصابعي
حين علمت أنك ذاهبة إلى وطن

وتحضر في ديوان "الليل أفضل أنواع الإنسان" ملحمة الهجرة والتهجير في فصلها البحري الذي عنوانه الطفل السوري الآن باسمه، فنقرأ:

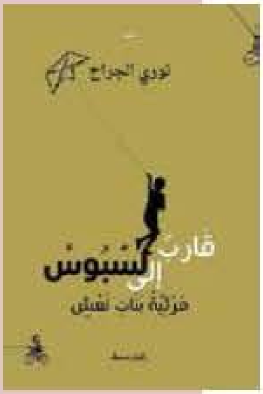
كتابة على ورقة بيضاء
بمهارة ذاكرة قديمة
اخترعت الأنثى من هذه الورقة...
زورقاً صغيرًا
زورق مليء كلامًا على جدرانه..
في "بحر طائش": ثمة من ينجو
ثمة من يغرق
ولكن في أي مدى أزرق
هناك احتمالات أخرى

على الرغم من أن هاجس الشاعر كما تقدم قد تركز في الهجرة والتهجير إلى الخارج، إلا أنه لم ينسَ النزوح، أي الهجرة والتهجير في الداخل. ففي جبل قاسيون الذي تلبد دمشق في حضنه، وإلى جوار الجندي المجهول الذي يروّس الجبل:

> على الرغم من أن هاجس الشاعر قد تركز في الهجرة والتهجير إلى الخارج، إلا أنه لم ينسَ النزوح، في الداخل

سقطت من الشاحنة الصغيرة مخدتان
واحدة ذهبت يسارًا
وأخرى لليمين
لم أرَ عليهما رأسين
لكنني خمنت أنهما... للنازحين

ومن شعر الشعراء المقيمين في الخارج أضرب مثلًا بديوان "نوري الجراح" "قارب إلى ليسبوس - بنات نعش" – 2016). والشاعر يكابد التهجير منذ عام 1986، وقد كان لذلك وقعه العميق في شعر الجراح بعامة. لكن التهجير الفردي صار تهجيرًا لوطن، والقصيدة ما كان لها إلا أن تصير ملحمية أو ملحمة مادامت تكتب التغريبة السورية. لذلك بدا "نوري الجراح" في ديوانه الجديد واحدًا من السوريين المزجوجين في قارب يتطوح في بحر الموت من الضفة التركية إلى الضفة اليونانية. ومثل أي طفل سوري أو امرأة سورية، نجوا أم غرقا، بلغ الشاعر حيًا أو جثة جزيرة "ليسبوس" اليونانية، بالأحرى



جزيرة الشاعرة "سافو"، والتقى "نوري" بين يديها بـ "أرسطو" و"أفلاطون" و"أوفيد"، ووحّد مابين يوم من أيام الزلزال السوري وستة وعشرين قرنًا، وأطلق أناشيد السوريين الخارجين من "لوح الأبجدية المكسور". ولأن كل هذا الواقع السوري الوحشي، الأرضي، لم يكن كافيًا، جاء الشاعر ببنات نعش من سمائهن، واشتبك الندب بالخذلان بالوعد، وأولًا وأخيرًا بالقتل وبالحب و... بالشعر.

لقد ظهرت جزيرة "ليسبوس" أيضًا في رواية سوسن جميل حسن "خانات الريح" بحمولتها الواقعية السورية والأسطورية. ولعل الجزيرة ستظهر في سرديات وشعريات سورية أخرى، مادام الفصل البحري من التغريبة السورية يشخب كالدم السوري، حتى لو توقف الزلزال غدًا أو بعد غدٍ.

أما أنا فسوف أردد خلف الشاعر المصري إبراهيم المصري قوله، بعد أن أنقذوا بعض لاجئي القوارب من البحر:

كانت أم تتلفت مذعورة
باحثة عن طفلها
وفي رواية أخرى
كان طفل يتلفت مذعورًا
بحثًا عن أمه
أبحث أنا
عمن قطع حبل السرة بينهما
لأضع مسدسًا في رأسه
وأطالبه بالأم وطفلها أحياء يرزقون.

بدا الشاعر "نوري الجراح" في ديوانه الجديد واحدًا من السوريين المزجوجين في قارب يتطوح في بحر الموت



نوري الجرّاح



إطلاق جائزة الشارقة العالمية للترجمة "تُرجمان"

الجسرة الثقافية ـ الشارقة/ موسى علي

نجح معرض الشارقة الدولي للكتاب في دورته الخامسة والثلاثين التي اختتمت مساء السبت 12 نوفمبر الماضي في جذب 2.3 مليون زائر للمرة الأولى في تاريخ معارض الكتب بدولة الإمارات، مقارنة مع مليون و227 ألف زائر في دورة 2015 وقد تجاوزت المبيعات 176 مليون درهم مقابل 135 مليوناً العام الماضي.

وأسهمت الفعاليات الثقافية والأدبية المصاحبة التي شارك فيها العديد من الكُتّاب والأدباء والمفكرين وكذلك ارتفاع عدد دور النشر المشاركة في هذه الدورة والتي وصلت إلى 1681 دار نشر، في الوصول إلى هذه الإنجازات.

من جانبه أعرب أحمد بن ركاض العامري، رئيس هيئة الشارقة للكتاب، عن تقديره لهذه الحفاوة التي لقيها المعرض في دورته الخامسة والثلاثين من الزوار الذين أثبتوا أن القراءة مازالت فعلاً يومياً حياً لن تنجح التطورات التقنية المتلاحقة في الحد منه، مشيراً إلى أن تجاوز المعرض نطاق مليوني زائر للمرة الأولى هو حدث استثنائي يشكل نموذجاً للفعاليات الثقافية الناجحة في الوطن العربي، مما يؤكد أن الكتاب سيظل الوسيلة المعرفية الأكثر جذباً للجمهور من مختلف الأعمار.

وقال العامري: "عندما وقع اختيارنا على "اقرأ أكثر" شعاراً لهذه الدورة، كنا ندرك أن القراءة هي الكلمة التي ستظل تجمع أكبر عدد من المواطنين والمقيمين والزوار حولها، لأن الكتاب كان دائماً عامل جذب للصغار والكبار، والإقبال عليه في ارتفاع مستمر بفضل الكثير من المبادرات الوطنية التي تشجع أفراد المجتمع على مواصلة الاهتمام بالقراءة واستثمارها في تنمية معارفهم ومعلوماتهم".

وأكد رئيس هيئة الشارقة للكتاب أن هذه الدورة قرّبت حلم الهيئة في الوصول إلى المركز الأول عالمياً بين المعارض الأكثر جذباً للزوار، والأكثر تحقيقاً للمبيعات، وستشكل نقطة دفع قوية لتصدّر معرض الشارقة الدولي للكتاب المرتبة الأولى أيضاً على مستوى العالم في المعارض الأكثر نشاطاً في مجال بيع حقوق النشر، في ظل الاهتمام المتزايد بالمعرض من قبل الناشرين، وسعي الكثيرين منهم للمشاركة فيه.

وخلال الدورة التي اختتمت بعد أحد عشر يوماً، وجّه الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، بتخصيص أربعة ملايين درهم لرفد مكتبات الشارقة من خلال شراء أحدث الإصدارات من دور النشر المشاركة في الدورة الخامسة والثلاثين من معرض الشارقة

الدولي للكتاب بهدف تحديث محتوياتها، وضمان احتوائها على إصدارات متجددة، قادرة على جذب القراء وتلبية احتياجاتهم.

وخلال حفل افتتاح المعرض، وقع الشيخ سلطان القاسمي النسخة الأولى من كتابه الجديد "صراع القوى والتجارة في الخليج" (1620-1820م) الصادر عن منشورات القاسمي، ويعد مصدرًا للباحثين عن تاريخ الأسر الحاكمة على ضفتي الخليج، ومرجعًا للباحثين في الاقتصاد والتجارة بالخليج في هذه الفترة الممتدة نحو 200 عام، كما يروي قصة الصراع والنزاعات حول التجارة في الخليج، وحول شؤون شركات الهند الشرقية الأوروبية.

وخلال الافتتاح كرم حاكم الشارقة المفكر الدكتور غسان سلامة، وزير الثقافة اللبناني الأسبق، الفائز بشخصية العام الثقافية، تقديرًا لمسيرته الأكاديمية وعطاءاته الثقافية الحافلة بالإنجازات والمؤلفات التي شكلت إضافة قيمة إلى خزانة المعرفة العربية، كما كرم الفائزين بجائزة اتصالات لكتاب الطفل في دورتها الثامنة.

كما شهد المعرض تكريم الفائزين بجوائز معرض الشارقة الدولي للكتاب لعام 2016، إضافة إلى إطلاق جائزة الشارقة العالمية للترجمة "تُرجمان" المتخصصة في الترجمة التي تبلغ قيمتها مليوني درهم، وكذلك تضمنت الفعاليات العديد من الندوات والنشاطات التي نظمتها "اليونسكو"، ضيف شرف الدورة الخامسة والثلاثين.

وفي إطار التزامها بحماية حقوق المؤلفين وتوفير الكتب بأسعار مناسبة، أغلقت هيئة الشارقة للكتاب جناح اثنتين من دور النشر العربية المشاركة في الدورة الخامسة والثلاثين نتيجة عدم التزامهما بشروط الاشتراك التي تلزم دور النشر بتقديم خصم لا تقل نسبته عن 25%، حيث تم توجيه إنذارين إلى المشرفين على هاتين الدارين لعدم التزامهما بالخصم ورفعهما الأسعار، لكن إصرارهما على هذا الأمر، أجبر الهيئة على إغلاق جناحيهما ومنعهما من المشاركة في هذه الدورة.

وشكلت زيارة المدارس إلى المعرض احتفالية يومية عكست اهتمام أجيال المستقبل بالقراءة، حيث حظي المعرض بأكثر من 600 زيارة مدرسية من مختلف أنحاء دولة الإمارات.

شهد البرنامج الثقافي للمعرض عددًا كبيرًا من الفعاليات التي أحياها كبار الأدباء والمفكرين العرب والأجانب، إذ شارك الدكتور غسان سلامة، وزير الثقافة اللبناني السابق، مع الدكتور مصطفى الفقي، والدكتور صابر عرب، وزير الثقافة المصري الأسبق في ندوة بعنوان "الثقافة العروبية من أين ...وإلى أين؟" تناولوا فيها أثر مفهوم العروبة على مشروع النهوض الحضاري العربي، والمصادر التي تستند عليها حضارتنا لتأكيد حضورها.

وكشف البرنامج ضمن ندواته المدرجة طوال أيام المعرض، كواليس الجهد الذي يبذله الكتّاب للوصول إلى الاحترافية، حيث شارك القاص محمود شقير، والكاتبة ظاطمة المزروعي، والروائية تيري ظالس في ندوة بعنوان "كيف أصبح كاتبًا محترفًا؟" طرحوا فيها مشوارهم مع القراءة، والتجريب في الكتابة، والتفرغ الشخصي الذي تحتاجه الكتابة.

ولم يغفل البرنامج أثر الإعلام في تشكيل الوعي المعرفي، ودوره كوسيط بين الأدب والفن وما يقابلهما من جماهير وقراء، حيث شارك الإعلامي المصري مفيد فوزي في جلسة نقاشية حملت عنوان "الإعلام كوسيط ثقافي"، استعرض فيها دور شاشات التلفزيون، والبرامج الـ "توك شو" في تقديم الأسماء الإبداعية للقُراء، وقدرتها على الوصول إلى العوالم الكامنة خلف الكثير من التجارب الأدبية الكبيرة في الحراك الثقافي العربي.

وبحثت بعض الندوات في أبرز القضايا الأدبية المعاصرة، حيث توقف كل من: الروائي إبراهيم نصر الله والكاتب سلطان العميمي عند قضية التجريب الأدبي، مقدمين خلاصات حول الكتابة والإبداع بصورة عامة، إذ أكدا أن التجريب ضروري لحياة الأجناس الإبداعية، ويعد خطوة مهمة كي لا يكرر الكاتب نفسه.



معرض دائم للكتاب

شارع المتنبي

الهروب من جحيم التفجيرات إلى جنّة المعرفة

منذر الحر
بغداد

ما أن تعبر من كرخ بغداد إلى رصافتها، حتّى تسمع رفيف أجنحة النوارس، التي تحتفل بمياه دجلة المنساب بهدوء، وكأنه يصغي في مسيره لسيمفونية الطيور، وضجيج ذكريات الجسر الذي ينتهي بمدخل الرصافة، حيث تفتح ذراعيها مرحبة بالقادم من الكرخ، فذراعها اليمين يشكل شارع النهر، الرشيق، الأنيق، الذي تفوح منه عطور الصبايا والنساء الجميلات اللاتي يكتظ بهن هذا الشارع، أما ذراعها الأيمن فيمثل سوق السراي، الخاص بالقرطاسية والأدوات المكتبية والكتب القديمة، وما أن نجتازه حتى نجد أنفسنا في خضم رئة الثقافة العراقيّة، وسوق كتابها الشهير « شارع المتنبي».



يقع «شارع المتنبي» بين تمثال الرصافي وساحة الميدان من جهة شارع الرشيد، وينتهي على ضفاف نهر دجلة، ملوّحا لانحناءة جسر الشهداء على كتفي الرصافة، ويعدُّ شارع المتنبي السوق الثقافي لأهالي بغداد حيث تزدهر فيه تجارة الكتب بمختلف أنواعها ومجالاتها وينشط عادة في يوم الجمعة حيث يهرب الناس من جحيم المفخخات إلى جنّة المعرفة. وتوجد فيه مطبعة تعود إلى القرن التاسع عشر، كما يحتوي على عدد من المكتبات التي

تضم كتباً ومخطوطات نادرة إضافة إلى بعض المباني البغدادية القديمة، وكانت مباني المحاكم المدنية قديماً والمسماة حالياً بمبنى القشلة، وهي المدرسة الموفقية التي بناها موفق الخادم، وكانت هذه المدرسة في موقع مبنى القشلة الحالي (الذي كان مقرًا لوزارة العدل في العهد الملكي)، وفي نهاية شارع المتنبي يقع مقهى الشابندر التراثي القديم.

المتنبي ...شاهدًا

يقول المتنبي :

أنامُ ملء جفوني عن شواردها

ويسهرُ الخلقُ جرّاها ويختصمُ

ربما ينطبق هذا البيت الشعريّ الأثير، على طبيعة هذا الشارع، الذي شهد أحداثا، ومتغيرات، وشهد تحولات في الثقافة العراقيّة، وظل صامتا، كأنه يضمر قولا يريده مؤجلا دائما، فأعمدته الكونكريتية مازالت تحتفظ بظهر اتكأت عليها، وأيادٍ استعانت بها على صدمات ودهشات سَجّلها واقع العراق، بحروبه وحصاره وأوجاع مثقفيه الذين عانوا مرارات لا مثيل لآلامها، كانت تسكب بشكل أو بآخر في ثنايا هذا الشارع، الذي طالما تعرض لصفرة المرض، وعصف الريح، لكنه لم يمت وظل الشاهد الوحيد على محنة البلاد، وعلى عافيته أيضا.

سنوات الحصار

في سنوات الحصار التي مرّت على العراق كانت المطابع الموزعة على الشارع، تستفيد من تعاملها مع وزارة التجارة للحصول على الورق ومواد الطباعة بأسعار مناسبة، ويتم ذلك من خلال الاتفاق مع عدد من الأدباء والكتاب الذين يرومون طباعة كتبهم على حسابهم الخاص، حيث كانت هناك صيغة مثمرة من قبل وزارة الثقافة والإعلام حينها، فحالما تصدر الموافقة على طباعة كتاب، فإنها تدعمه بكتاب موجه لوزارة التجارة لتزويد المؤلف بورق الطباعة الكافي لطباعة خمسة آلاف نسخة، عندها يتفق المؤلف مع أحد ناشري شارع المتنبي، فيأخذ الورق بسعره الرسمي الزهيد من وزارة التجارة، ويقوم بطباعة ألف نسخة، والورق المتبقي، يشتريه الناشر من المؤلف، وبذلك تعم الفائدة المؤلف، الذي يطبع كتابه ويحصل على مبلغ مالي جيد، فيما يحصل الناشر على كمية جيدة من الورق بسعر زهيد،

> كان الشارع يشهد مزادًا أسبوعيًا للكتب النادرة والمخطوطات

أما يوم الجمعة، فيشهد تجمعات ثقافية، وسوقا لبيع وشراء الكتب، مع مزاد علني لبيع الكتب النادرة اعتاد المثقفون على حضوره واقتناء الكتب النادرة منه، وقد اشتهر في هذا المزاد، البائع الشهير والكتبي النشط الراحل نعيم الشطري، وبرحيله المؤسف فقد شهدت هذه الظاهرة انحسارا حتى اختفت وأصبحت من التراث القديم لهذا الشارع الخالد الذي تحول في سنوات الحصار تلك تحوّلاً تلاءم مع الأوضاع الغريبة والعسيرة التي مر بها العراق،



وكانت أولى ضحاياه الطبقة المثقفة، ومن الأشياء التي تم التضييق عليها، ورق الطباعة والكتابة، فما أن أعلن الحصار بعد غزو العراق للكويت عام 1990، حتى عاد الأدباء والكتاب والمثقفون من الحرب، وهم مليئون بالحيرة والإفلاس، وضياع العمر هباء، ليجدوا الأبواب موصدة، كما أن الصحف الأربع المعروفة في البلاد وهي «الجمهورية» و«الثورة» و«القادسية» و«العراق» قد شهدت تسريح الكثير من صحفييها وكتّابها، كما تقلصت صفحاتها بسبب أزمة الورق، وأغلقت مجلات، وتوقفت مطبوعات، ليشهد شارع المتنبي ظاهرة من نوع مختلف، وهي دخول المثقفين والأدباء إلى خضمه بصفة بائعي كتب، فأصحاب المكتبات التي تزدهر بها منازلهم، وجدوا أنفسهم أمام امتحان صعب في الحياة التي شهدت عوزا شديدا وصعوبة بالغة في الحصول على القوت اليوميّ، لذلك صار الاحتفاظ بالكتاب أمام شراسة العوز أمرا صعبا وامتحانا لا مفر من مواجهته بشجاعة، بعض أصحاب المكتبات هذه، أخذوا يبيعون كتبهم بأنفسهم، فأخذ كلّ منهم، وهم أدباء ومثقفون معروفون، عمودا من أعمدة الشارع، صار يجلب الكتب إليه، وهو خجل، لبيعها والعيش بأثمانها، وفي الكثير من الأحيان يأتي المشترون ليتعرفوا على الأدباء وهم يبيعون كتبهم، وفي أكثر الأحيان يطلبون منهم كتابة إهداء على الكتب المباعة من مكتباتهم الشخصية، أما البعض الآخر، فقد باع مكتبته كلها لأحد تجار الكتب ليقبض ثمنها ويوظفه بمشروع معين يعيش من مردوده المالي، فيما قام نفر آخر بتكليف باعة متمرسين لبيع كتبهم مقابل نسبة متفق عليها، وهكذا تم بيع مكتبات كاملة، وكذلك تمرّس بعض الأدباء واتخذوا من هذه المهنة وسيلة عيش احترفوها.

شارع المتنبي بعد العام 2003

ظل شارع المتنبي، البصمة الوحيدة التي لم تتغير في حياة البلاد، بل صارت كلّ يوم جمعة فيه مناسبة كرنفالية تشهد فعاليات، لا يكتفي بها مرتادو الشارع ببيع وشراء الكتب، بل صارت فيها منابر ومنصات ومسارح تشهد فعاليات وجمهورا متفاعلا متحمسا للمشاركة بجدية وحرص نادر على التواجد الدائم. ورغم الحادث المأساوي الذي شهده هذا الشارع الآمن المسالم، حيث تعرض كغيره من مناطق بغداد والعراق لعدة تفجيرات خلال فترة عدم الاستقرار الأمني بعد الغزو الأمريكي للعراق عام 2003. فقد تعرض يوم 5 آذار 2007، إلى هجوم بسيارة ملغمة أدى لمقتل ما لا يقل عن 30 متسوقاً وتدمير العديد من المكتبات والمباني. حيث تم تدمير المكتبة العصرية بشكل كامل، وهي أقدم مكتبة في الشارع تأسست عام 1908. كما تم تدمير مقهى الشابندر الواقع في نهاية شارع المتنبي عام 1923وهو الذي يعد من معالم بغداد العريقة. إضافة إلى تدمير واحتراق العديد من المكتبات والمطابع والمباني البغدادية

ظل شارع المتنبي البصمة الوحيدة التي لم تتغير في البلاد

الأثرية في الشارع. وقد خصصت هيئة عراقية أهلية تهتم بالشأن الثقافي مبلغا لإعادة تأهيل شارع المتنبي بالعاصمة بغداد. وتم تشكيل لجنة مشتركة من وزارة الثقافة ووزارة البلديات ومجلس محافظة بغداد لإعادة إعمار شارع المتنبي وتمت اعادة افتتاحه في العام 2008، بحضور عدد من الأدباء والفنانين والمثقفين العراقيين. وعلى إثر حادثة تفجير شارع المتنبي في العام 2007، تشكل تحالف عالمي من 130 فنانا لإنشاء مجموعة أعمال فنية عن شارع المتنبي، حيث تعقد في كل عام في الخامس من آذار ندوات ثقافية وعروض فنية وسينمائية في العديد من مدن العالم إحياء لذكرى المأساة.

بعودة الروح للشارع، ازدهر الكتاب وتطورت صناعته، وتعددت دور النشر المتنافسة

وبعودة الروح للشارع، وتوسعه، وزيادة نشاطاته المتنوعة، ازدهر الكتاب، وارتفعت تقنيات صناعته، وتعددت دور النشر التي تنافست تنافسا ثقافيا لتقديم أفضل المطبوعات والتعامل مع أفضل الكتاب، وإقامة فعاليات لتوقيع الكتب والندوات الحوارية في القاعات العديدة التي شهدتها المرافق الثقافية التي وفرتها أمانة بغداد بالتنسيق مع أصحاب دور النشر الأهلية، التي سعى بعضها للمشاركة في أكبر معارض الكتب العربية، والانفتاح للتعامل مع دور النشر المعروفة لمشاركتها في توفير الكتب المهمة التي يطلبها القارئ العراقي المتعطش دائما للعطاء الجديد في عالم المعرفة والثقافة والأدب بكل ألوانه وأنواعه...

ولعل التمثال المطل على نهر دجلة للشاعر العظيم المتنبي، صار دالة جمالية شاخصة على طبيعة الشارع، الذي كان وسيبقى من أهم نوافذ الثقافة، وسوق الكتاب ليس في بغداد ومدن العراق حسب، وإنما في الوطن العربي والعالم أيضا.

إقبال منقطع النظير على الكتاب





تسعون عامًا في حياة مدرسة

روز اليوسف
أنشودة للحريّة وفضاء للتجريب

محمد الطراوي
القاهرة

احتلت "روز اليوسف" مكانتها في سويداء قلب القارئ العربي وعقله على مدار تسعين عامًا منذ صدورها عام 1925 كمجلة أدبية فنية مصورة، وفي عام 1956 صدر أول عدد من مجلة "صباح الخير"، ومنذ الوهلة الأولى أدركت السيدة " فاطمة اليوسف" أهمية أن تلعب الرسوم الصحفية والتعبيرية "الالستريشن" والكاريكاتير دورًا أساسيًا على صفحاتها إيمانًا منها بقيمة الإبداع لما تملكه هذه السيدة من درجة عالية من الخيال والفكر الإبداعي.



فانطلقت مدرسة ذات توجهات تقدمية وطليعية غيرت وجه الحياة الصحفية في مصر، وتنويرًا مضيفًا للمجتمع. فقد أرست هذا الفكر الإبداعي الذي تمثل في شيوع مفهوم التحقيق الصحفي المرسوم بطريقة الأسكتشات حتى يقوم الفنانون برسم الأفكار والأشخاص والحياة المحيطة كعنصر أساسي في التحقيق الصحفي.



الفنان حسن فؤاد

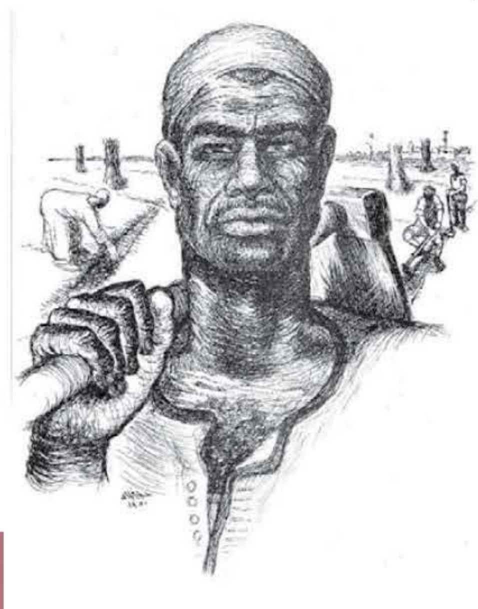
بدأت مسيرة الرسوم التعبيرية كلغة أصيلة شملت إصدارات دار روز اليوسف كافة، فتعانقت كلمة الكاتب مع ريشة الفنان، وهو ما يعكس لنا مدى التفاعل فى الأداء المهني في هذه الدار الصحفية، وقد تألق فى هذا لمجال فارس الرسم الصحفي الفنان الراحل جمال كامل الذي جعل من هذه الرسوم عملًا فنيًا تشكليًا بأستاذية ومعاصرة، فهو صاحب أشهر صفحة على صدر مجلة "صباح الخير" حملت للقارئ "لوحة الأسبوع"، وقد جسد فيها نبض الشارع المصري، وروح الشخصية المصرية التي نجح في سبر اغورها مما جعله يعبّر بمهارة عن مكنوناتها ومشاعرها برؤية نقدية ساخرة. كما قام برسم العديد من الوجوه لمشاهير المجتمع وأشهرها لوحة: العندليب، نادية لطفي، يوسف شاهين، وكلها احتلت أغلفة مجلة "صباح الخير".

أقام جمال كامل العديد من المعارض، كان بعضها في قاعة المركز المصري للتعاون الدولي بالزمالك، والأخرى خارج مصر.

اعاد الفنان «أبو العينين» قراءة التجربة الإخراجية على المستويين المرئي والمكتوب

ويأتي دور الفنان "ابو العنين" الذي بفضله كان تطوير مفهوم الإخراج الصحفي، فقد لعب دورًا مؤثرًا في إعادة قراءة التجربة الإخراجية على المستويين المرئي والمكتوب، فضلًا عن تعزيز هيمنة الرسم الصحفي كفن قائم بذاتة يقف على قدم المساواة مع الكلمة المكتوبة. وبذلك أرسى مفهومًا جديدًا يتصل بقيمة الرسوم التعبيرية (الصحفية)، وقد أثرى بأعماله الفنية الحياة الشعبية التي تلخص فلسفة الطقوس في الحياة المصرية.

ويجيء الفنان "حسن فؤاد" الذي يعد أنموذجًا فريدًا في الرسم الصحفي، وأحد علامات مؤسسة "روز اليوسف" فهو صاحب ريشة مفعمة بالواقعية والرمزية والتعبيرية التي تفيض بالمشاعر الإنسانية وليست مجرد قراءات مباشرة تتشابك فيها الخطوط، سواء كانت لمعاني نعيشها ممتدة في القيم أو مجسدة للواقع اليومي.





وإلى جانب هؤلاء الرواد كانت هناك مقصورة كبيرة من الرسامين والفنانين في شتى دروب الإبداع، وهم كثيرون بدءًا من "هبة عنايت"، مأمون، يوسف فرنسيس، محمد حجي، إيهاب شاكر، عبد العال، تاد، إبراهيم عبد الملاك، وكاتب هذه السطور.

ثم يأتي جيل يعد امتدادًا لرواده يضم: جمال هلال، عصام طه، كريم عبد الملاك، سوزي شكري، محمد نادي، جلال عمران، خالد عبد العاطي، هبة المعداوي، مها أبو عميرة، وغيرهم.

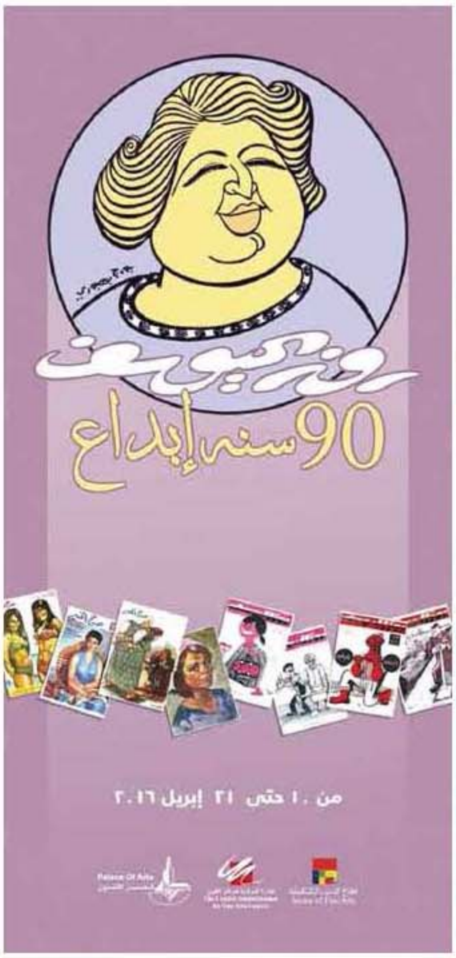
ومما أعطى مجمل تلك النشاطات زخمًا إبداعيًا ساخرًا للغة أخرى شديدة الإيجاز وأشد تأثرًا لاتسامه بالفكاهة والسخرية معًا هو فن "الكاريكاتير"، فهو صيغة استعاض بها القائمون على إصدار المجلات عن المقالة لما تتضمنه من إسقاطات اجتماعية ونقد لاذع لما تمر به الأمة، فتطل علينا رسوم: صلاح جاهين كحالة تعبيرية خاصة متفردة بروح مصرية لم تكن موجودة قبله. بينما تمثل رسوم الفنانين: زهدى، اللباد، الليثي خطًا مشحونًا بطاقة تعبيرية لها ما بعدها من خلال لغة التلخيص والإيجاز والتوليفات التقنية، كما تمثل أعمال الفنان جورج البهجوري، الذي ابتكر لشخصيته الفنية أسلوبًا جديدًا جمع فيه بين فن الوجه الإنساني وروح المكان بلمسة حداثية ولغة تكعيبية وتعبيرية معًا.

وتتنوع أعمال الكاريكاتير والرسوم التي قام بها الرسامون وأسهموا بها على صفحات مجلتي: "روز اليوسف"، "صباح الخير" بريشتهم وأقلامهم: حجازى، شريف عليش، رمسيس، ناجي كامل، جمعة فرحات، محيي الدين اللباد، رجائي ونيس، حاكم، سامي أمين، خضر حسن، أحمد جعيصة، محسن رفعت، عمرو سليم، وليد طاهر، دعاء العدل، ياسمين مأمون، نرمين بهاء، عماد عبد المقصود، سمير عبد الغنى، سامح سمير، وغيرهم.

تمثل رسوم «زهدي» و«اللباد» و«الليثي» خطًا مشحونًا بطاقة تعبيرية من خلال التلخيص والإيجاز

وقد أرست "روز اليوسف" تقليدًا جديدًا، وفتحت رافدًا بالاستعانة بفنانين لم يسبق لهم أن يمتهنوا العمل الصحفي فشاركوا بأعمالهم الفنية على صفحات "صباح الخير"، "روز اليوسف" لمد جسور التواصل مع المجتمع التشكيلي لإثراء المشهد الصحفي، ومنهم: حلمي التوني، عزالدين نجيب، حازم فتح الله، عبد المعبود، بيكار، صبرى راغب، يحيى عبده، حسن درويش، محمد عبلة، أشرف رضا، إبراهيم الدسوقي، إيمان أسامة، سيد القماش، سالي الزيني، هند عدنان، محمد الطحان، رضا عبد الرحمن، أسماء النواوي.

ومع هذه الكتيبة أطلت علينا من خلال المعرض الذي أقيم مؤخرًا بقصر الفنون بساحة دار الأوبرا بالقاهرة بمناسبة مرور تسعين عامًا على إصدار مجلة "روز اليوسف" ضم أعمال أكثر من 100 فنان في مجال الرسوم التعبيرية والكاريكاتيرية، عرضوا أكثر من 200 عمل فني تعد جزءًا من ذاكرة مدرسة "روز اليوسف".







الكاتب مع وزير الثقافة المصري حلمي النمنم في الأحتفال بروز اليوسف



رضوى عاشور..
قوة الحضور رغم الغياب

الجسرة الثقافية ـــ القاهرة خاص/ أمنية كمال كامل

تقليد جديد اتبعته لجنة الدراسات الأدبية واللغوية بالمجلس الأعلى للثقافة في مصر يقضي بضرورة قيام المتسابق المرشح للفوز بإحدى الجوائز التي تعلن عنها اللجنة، بمواجهة أعضاء اللجنة من كبار النقاد وأساتذة الأدب لعرض عمله المرشح للفوز للتأكد من استحقاقه منح الجائزة، وقد أشادت اللجنة بهذه الدراسة التي أعدتها الباحثة نهلة راحيل، المدرس بكلية الألسن جامعة عين شمس حول "كتابة الذات في عملين للروائية الدكتورة رضوى عاشور: "الصرخة"، "أثقل من رضوى"، عبر دراسة في سمات النص السيرذاتي.

وقد اعتمدت الدراسة على تتبع سمات نص السيرة الذاتية في هذين الكتابين للدكتورة رضوى عاشور (1946- 2014)، من خلال تسليط الضوء على عددٍ من العلامات الدالة على هذا النوع الأدبي، وهي تلك التي تفرقه عن أنواع السرد الأخرى للذات.

وقد سعت الباحثة إلى تفسير تلك العلامات التعريفية التي تدلنا على أن النص هو قصة حقيقية لحياة الكاتبة الخاصة، وتحثنا على تقبلها كما هي، وذلك من خلال عدة محاور منها:

1. السيرة الذاتية وأشكال كتابة الذات.
2. كتابة الذات في "أثقل من رضوى" و"الصرخة".
3. سمات النص السيرذاتي في "أثقل من رضوى" و"الصرخة".

وأشارت الباحثة إلى أن أشهر تعريف للسيرة الذاتية هو ما وضعه "فيليب لوجون" بقوله إنها "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة".

وأوضحت أن السيرة الذاتية تتداخل مع غيرها من الأنواع التي تهتم بتسجيل حياة الأشخاص، وأهم هذه الأنواع: التاريخ، والمذكرات، والسيرة الغيرية، واليوميات، والرواية. وهذا التداخل يعني وجود أوجه شبه بين السيرة الذاتية وكل نوع من أنواع كتابة الذات المختلفة، إلا أن هذا التشابه لا يمكن أن يصل إلى حد التطابق، فيبقى لكل نوع في النهاية سماته الخاصة التي تميزه وتفرقه عن غيره من الأنواع الأخرى.

وهنا يمكن الإشارة إلى الفرق بين السيرة الذاتية والاعترافات، فالاعترافات تشعرنا أن صاحبها يريد أن يتحدث بالدرجة الأولى عن أخطائه وذنوبه، أما السيرة الذاتية فهي تهتم بحياة الإنسان من جميع جوانبها، ولكننا نستطيع أن نعد الاعترافات بمثابة خطوات أولى في سبيل الوصول إلى السيرة الذاتية بشكلها المعاصر.

وعلى الرغم من تأكيد عدد غير قليل من الباحثين على وجود علاقة وثيقة بين التاريخ والسيرة الذاتية، فإن عدة فروق تميز بين المؤرخ وكاتب السيرة الذاتية، تتمثل في أن كاتب السيرة الذاتية يسلط الضوء، أكثر من المؤرخ، على مساحات معرفية يرى المجتمع أنها تندرج تحت المقدسات أو المحرمات. كما أن عملية كتابة التاريخ مجرد توثيق للحقائق، أما كتابة السيرة الذاتية فإنها عملية إبداعية يمزج فيها المبدع بين الحقيقة والخيال.

وعند محاولة رصد العلاقة بين السيرة الذاتية والغيرية أكدت نهلة على أن أهم فرق بينهما يتمثل في أن السيرة الذاتية يتم فيها التطابق بين السارد والشخصية الرئيسة والمبدع، أما السيرة الغيرية فلا يمكن أن يتطابق فيها المبدع مع الشخصية الرئيسة.

وأحيانًا يخلط القراء بين المذكرات والسيرة الذاتية إلى حد كبير، ولكن يجب أن نفرق بينهما على أساس موضوع المادة؛

فالموضوع في السيرة الذاتية في الأساس هو الفرد وتطوره، بينما في المذكرات هو المجتمع وممثلوه. إلا أن الفارق بين النوعين ليس مطلقًا، فلا توجد سيرة ذاتية خالية تمامًا من المادة الاجتماعية أو السياسية التي تطغى على المذكرات، كما أن المذكرات تقدم أحيانًا معلومات شخصية مهمة، لكن الاهتمام بها لا ينصب على التجربة الشخصية.

أما اليوميات فهي أكثر قربًا من السيرة الذاتية، إلا أنها تختلف عنها في أنها تتسم بالقدرة اللحظية على رصد المواقف عند حدوثها، ولذلك تفتقر إلى المنظور الاستعادي في القص، وهو الذي يميز عملية السرد في السيرة الذاتية. ومن هنا لا يتضح بها الفارق المعرفي بين ذات/ الراوي، وذات/ البطل الذي يميز السيرة الذاتية ويحقق لها قدرًا من الثراء من ناحية الموضوع.

وتذكر الباحثة بأن الرواية تعد أكثر الأشكال الفنية قربًا من السيرة الذاتية، فإذا كانت الرواية تحمل شيئًا من السيرة الذاتية لكاتبها، فإن السيرة الذاتية تشبه هي الأخرى الرواية في كون كاتبها يستخدم، بقصد أو دون قصد، التقنيات السائدة في كتابة النص الروائي.

وفي هذا الإطار، يجب التمييز بين لونين من النصوص الواقعة في المنطقة الوسطى نفسها، الممتدة بين نوع الرواية، ونوع السيرة الذاتية؛ أحدهما أقرب إلى منطقة السيرة، ويعرف بالسيرة الذاتية الروائية، والآخر أقرب إلى منطقة الرواية، واسمه رواية السيرة الذاتية؛ أو (التخييل الذاتي) وفقًا لمصطلح الفرنسي (سيرج دوبروفسكي)، وتعني الفضاء الموجود بين أتوبيوجرافيا لا تريد التصريح باسمها، وتخييل لا يريد أن يتحرر من مؤلفه. وأوضحت راحيل أن "أثقل من رضوى" هي سيرة رضوى عاشور الذاتية التي نُشرت عام 2013، وتحكي فيها عن تجربتها مع المرحلة الأولى من المرض والعلاج طوال السنوات الثلاث الأخيرة، وتوثّق بإبداع ما كان يقع في مصر من أحداث بين عامي 2010 و2013. وقد صدر بعد وفاة الكاتبة الجزء الثاني من كتابها تحت عنوان "الصرخة" في عام 2015 وفيه تُكمل رضوى عاشور رواية تجربتها مع عودة المرض وما جرى في مصر.

و"أثقل من رضوى" سيرة ذاتية لا تأتي وفق النمط التقليدي للسير الذاتية المعروف بـ (البدء من الطفولة)؛ فلم ترتبط بالميلاد البيولوجي للبطلة كما هو شائع لدى كثيرين من الكُتّاب، إنما اختارت رضوى عاشور أن تبدأ سيرتها بالميلاد النفسي للذات؛ أي بلحظة التسمية، وهي اللحظة التي اختار فيها الجد اسمي حفيديه (طارق ورضوى)، لتنتقل منها مباشرة إلى سرد تجربتها في مواجهة المرض متزامنة مع اندلاع ثورة مصر 2011، فتحكي عن نفسها وأسرتها، وعن الشهداء والمصابين، في صورة متداخلة يتضافر فيها العام بالخاص.

وقد اختارت رضوى أن تنهي الجزء الأول من سيرتها بشكل دائري؛ فتعود بالأحداث إلى نقطة البدء، فمشهد الاستهلال المليء بالألم الذي يفتح آفاق السيرة في بيت العائلة بعد وفاة "طارق" الأخ الأكبر للكاتبة، وبعده بخمسة أسابيع رحيل الأم ينغلق في مشهد أخير مفعم بالأمل في بيت العائلة أيضًا حيث يجتمع الأولاد والأحفاد وأبناء الأحفاد وغيرهم من الأهل والأصدقاء.

نهلة راحيل متحدثة عن رضوى عاشور على مائدة لجنة الدراسات الأدبية





أوّل من نبَّهَ العالم إلى سِرّ التَّخَمُّر:

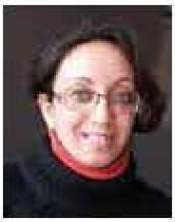
لويس باستير

الكيمياء شغف.. والإخلاص مهنة

منة الله سامي
ماجستير العلوم - جامعة القاهرة

يستعد العالم لإحياء ذكرى مرور قرن وربع القرن على رحيل لويس باستير، الذي يرقد جثمانه في قبو "معهد باستير" في باريس، وهو يعد أحد أهم مؤسسي علم الأحياء الدقيقة إلى جانب كوهن فرديناند وروبرت كوخ، ويُعرف بدوره المميز في بحث أسباب الإصابة بالأمراض وسبل الوقاية منها.

ويُعَدّ باستير من أشهر علماء القرن التاسع عشر، وأعمقهم أثرًا، وأكثرهم جلدًا على العمل؛ فكان شعاره "العمل ثم العمل". وكان دمث الخلق، لين المعشر، متواضعًا محبوبًا. ولد لويس باستير في27 ديسمبر 1822 لعائلة فقيرة في مدينة "دول" بفرنسا، وانتقل أبواه إلى مدينة أربوا Arbois وهو في الرابعة من عمره، وهناك تلقى تعليمه الابتدائي، كان الابن الثالث لأبيه جان جوزيف باستير وأمه جان إتيانات باستير. عمل أبوه رقيبًا في جيش نابليون ثم امتهن الدباغة.



شغف باستير بالرسم والتصوير في سن صغيرة، ويحتفظ متحف معهد باستور برسوماته الباستيل التي أنجزها وهو في الخامسة عشرة من عمره، بالإضافة إلى العديد من اللوحات التي رسمها لأسرته وتنمّ عن اهتمامه بالتفاصيل الدقيقة. كان باستير في مراحل دراسته الأولى في مدينة أربوا طالبًا ذا مستوى متوسط بين زملائه، إلاّ أنه كان شديد الولع بالرسم حتى أن المحيطين به تصوروا أنه سيصير فنانًا ذا شأن، ولكن حبه للكيمياء





والفيزياء استأثر بجل وقته، وسلبته الغرفة الصغيرة التي اتخذها في داره مختبرًا لتجاربه الكيميائية كل هواياته. ولولا قدرته على التركيز على ملاحظات دقيقة لما شغف باستير بعلم الكيمياء. فقد كان ذهنه مشغولاً دائمًا بأسئلة مثل: "لماذا يتعفن الطعام؟ ولماذا يفسد اللبن؟" ولم يكن أحد في العالم يعرف جوابًا لهذه الأسئلة، أو يهتم بمعرفة الأجوبة، لكن باستير اهتم بهذا الموضوع اهتمامًا بالغًا، وكان يلجأ إلى مختبره محاولاً الوصول للحقيقة. كان مختبره يشغل غرفة في البيت، امتلأت بالقوارير والأنابيب الزجاجية، ومصابيح الاشتعال وبعض أوعية اللبن وبقايا الطعام. وكان يمضي ساعات نهاره وليله في اختباراته غير مبالٍ بهندامه.

لا أحد كان يعرف ما نتيجة هذه المحاولات المتعبة والمعقدة، وما الفائدة التي ستعود على الإنسانية. بالرغم من كون والد باستير عمل بالدباغة، إلا أنه أراد لابنه أن ينال تعليمًا رفيع المستوى، فأوفده إلى باريس في أكتوبر من عام 1838، بعد أن أنهى دراسته الإعدادية في أربوا ليتابع تحصيله مع صديقه جول فرسلJules Vercel في ثانوية القديس لويس، لكن المرض أقعده عن متابعة الدراسة، ودفعه حنينه إلى أسرته إلى مراسلة والده طالبًا منه إرجاعه إلى أربوا، وبعد أن تعافى أرسله والده إلى كلية "بيزانسون" لأنها أقرب من باريس إلى مكان إقامة أهله فحصل منها على شهادة البكالوريا في الآداب عام 1840، و لما بلغ الثامنة عشرة من عمره، عين مساعدًا لأستاذ رياضيات، واستكمل دراسته في كلية "بيزانسون" حتى حصل على البكالوريوس في الكيمياء عام 1842، وهي الشهادة التي تخوله الانتساب إلى دار المعلمين العليا، فتوجه إلى باريس وقبل عام 1843، وحصل على ماجستير العلوم في عام 1845، وفي عام 1846 حصل باستير على شهادة الأستاذية في العلوم الفيزيائية، وبعد ذلك ألحّ عليه أستاذه بالار Balard أن يبقى في باريس لتحضير الدكتوراه، وفي عام 1847 حصل عليها في الفيزياء، وكان موضوعها يتعلق بدراسة الاستقطاب الدوراني في السوائل.

شغف باستير بالرسم والتصوير ومازال المتحف يحتفظ برسوماته في الباستيل

وفي عام 1848 قدّم باستير إلى المجمع العلمي الفرنسي أول أبحاثه، وكان موضوعه قابلية بعض الأجسام للتبلور بأشكال متباينة. وبعد ثورة عام 1848 عاد إلى دراسة الأشكال المختلفة لحمض الطرطريك.

في عام 1848 عين أستاذًا للفيزياء في ثانوية ديجون، ثم استقال ليصبح أستاذًا للكيمياء في جامعة ستراسبورج. وفي العام نفسه أذهل الإنسانية باكتشافه حول وحدة بناء الحياة، فبعد وقت قصير من مباشرة عمله كعالم كيمياء في جامعة ستراسبورج، توصل لاكتشاف مذهل، عندما أوضح أن بعض الجزيئات التي تتشابه في تركيبها الكيميائي قد تختلف في

شكلها الثلاثي الأبعاد أو الفراغي، من حيث كونها نسخًا يمينية أو يسارية، وهو ما يُعرف بالكيرالية، وهو الذي مهد لفهمنا للمادة الوراثية DNA بعد سنوات طوال، وبهذا يكون باستير قد قام بإسهام علمي عظيم وهو بعد في الخامسة والعشرين من عمره.

وقع في حب ماري آن، ابنة رئيس الجامعة في عام 1849، وتزوجا في29 مايو 1849 وأنجبا خمسة أطفال، توفيت منهم بنتان لإصابتهما بالتيفود والثالثة توفيت بعد معاناة مع السرطان. ساعدت خلفية باستير ككيميائي في الإجابة عن أهم أسئلة علم الأحياء في القرن التاسع عشر. إذ كان الناس لأكثر من ألفي عام يعتقدون أن الحياة تبدأ تلقائيًا، بناء على نظرية التوالد العفوي، فالبراغيث مثلاً تنمو من التراب، والديدان تنمو من اللحم الميت. ولكن باستير قام في عام 1859 بدحض هذه النظرية التي تعود إلى زمن أرسطو وفرجيل، باستخدام تجربة علمية مبتكرة، بيّنت أن الطعام يفسد نتيجة وجود الميكروبات في الهواء، موضحًا أن هذه الميكروبات قد تكون هي المسببة للأمراض.

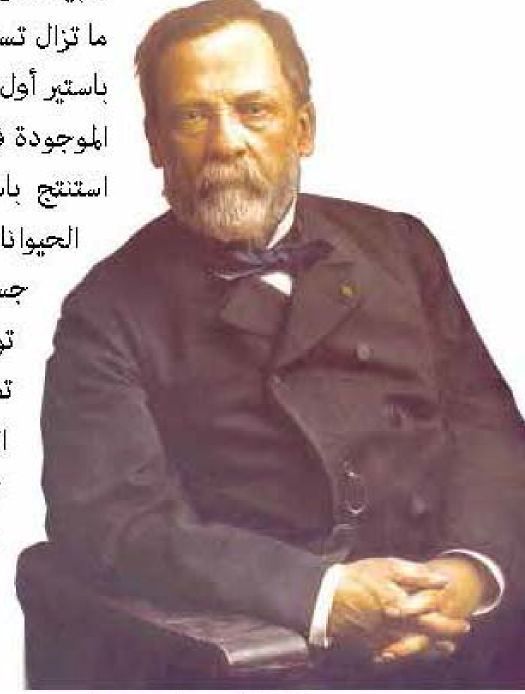
على الرغم من أن والد باستير عمل بالدباغة إلّا انّه أراد لابنه ان ينال تعليمًا رفيع المستوى

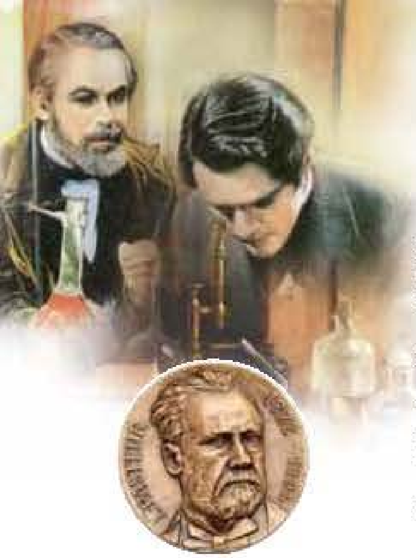
وفي عام 1863، وبعد أن جابت شهرة باستير الآفاق بسبب "نظرية الجراثيم"، قصده الامبراطور نابليون الثالث لحل مشكلة تواجه صناعة النبيذ في فرنسا. كان النبيذ الفرنسي له شهرة واسعة في أوروبا، إلا أن تجارته كانت تتعرض لخسائر شديدة بسبب تلفه أثناء نقله. أدرك باستير أن النبيذ ملوث بالجراثيم، فحاول غليه ولكن مذاقه أصبح غير مستساغ. وبعد تجارب مضنية، اكتشف أن تسخين النبيذ لدرجة حرارة 55°c يقضي على الجراثيم دون التأثير على مذاقه. وهكذا تمكن من إنقاذ صناعة النبيذ الفرنسي، التي سميت فيما بعد بـ "البسترة" نسبة إلى باستير، وهي العملية التي ما تزال تستخدم حتى اليوم في تعقيم الأطعمة.

باستير أول من استحدث "بسترة" الحليب، وهي عملية تسخين الحليب لقتل الجراثيم الموجودة فيه ثم تبريده فجأة وحفظه باردًا.

استنتج باستير من فكرة فساد المشروبات أن الكائنات الحية الدقيقة التي تصيب الحيوانات والبشر تسبب الأمراض. فاقترح وجوب منع دخول الكائنات الدقيقة إلى جسم الإنسان، مما قاد "جوزف ليستر" لتطوير أساليب التطهير في الجراحة.

توصل باستير نتيجة تجاربه إلى أهمية عملية التطهير أثناء العمل الجراحي، تطهير اليدين والضمادات والمشارط لأنها تحمل ملايين الجراثيم التي يحفل بها الهواء، ويمكننا أن نتصور أثر هذا الاكتشاف على العمليات الجراحية والتوليد. لقد كانت هذه العمليات تعني الموت في أغلب الأحوال، وكان الناس قبل هذا العهد إذا قاموا بجراحة لمريض يصبون على جرحه الزيت المغلّي ليحفظوه من





التعفن، ولكن بفضل باستير انخفضت نسبة الوفيات في العمليات الجراحية خلال عامين من 90% إلى 15%. ولم تقتصر بحوث باستير على الطب والأمراض فقط، ففي سنة 1864 استطاع أن يثبت أن عملية التخمر عملية حيوية تشترك فيها أحياء دقيقة تنشأ من أجسام تتوالد وتتكاثر في المحاليل السكرية، فتتحول إلى كحول وثاني أوكسيد الكربون. وعملية التخمر هي أساس صناعات الجبن والكحول، التي تشكل هي الأخرى موردًا ماليًا عظيمًا لفرنسا، وبذلك ميّز باستير بين الجراثيم الضارة التي تصيب الإنسان بالمرض، والجراثيم النافعة التي تخدم الانسان في شتى المجالات.

وكانت هذه الحقيقة نتيجة عظيمة ذات تأثيرات كبرى في علوم الحياة ولكنهما في الوقت نفسه كانت مثار سخط العلماء في ذلك العصر. وقال عنه البعض إنه فقد عقله. ولكنهم لم يلبثوا أن آمنوا باكتشافه بعد أن أثبت لهم أن هناك جراثيم لا هوائية، أي أنها تعيش وتنمو بمعزل عن الهواء. وقد اهتزت الأوساط العلمية لهذه الاكتشافات الرائعة وعين باستير على إثرها عضوًا في أكاديمية العلوم وهو في سن الأربعين.

ساعدت خلفية باستير ككيميائي في الإجابة عن أهم أسئلة علم الأحياء

وقد أحدثت اكتشافاته هذه انقلابًا في الجراحة والطب، فحاز العديد من الأوسمة والجوائز، ومنح الرتب العالية، وخصصت له الحكومة الفرنسية راتبًا سنويًا كبيرًا تقديرًا لأعماله، ودعم كثير من أصحاب الأموال في فرنسا بمبالغ طائلة بحوثه في مجال الجراثيم والأمراض وطرق مكافحتها. وفي عام 1867 عرض باستور أمام الصناعيين أهمية أثر الخميرة الخلّية في صناعة الخل. وفي عام 1868 أصيب بجلطة أدت لإصابته بشلل جزئي في نصفه الأيسر، وقام زملاؤه بإعداد مختبر متحرك له ليتمكن من العمل من سرير المرض. فقد كان التفاني في العمل من أهم صفاته.

كان باستير حريصًا على إنتاج لقاحات لأمراض أخرى، ففي عام 1881 اهتم بدراسة مرض الجمرة الخبيثة، وهي حمى تصيب الأبقار والأغنام وتنتقل منهم إلى الإنسان، استطاع السيطرة على الجمرة الخبيثة وإضعافها، وحقنها في أغنامه على مراحل فكانت تمرض ثم تشفى، إلى أن استطاعت مقاومة كمية كبيرة من الجراثيم تكفي لقتل فيل ضخم، وأعلن باستير نتيجة أبحاثه فسخر منه بعض العلماء وطلبوا منه أن يقوم بعمل التجربة أمام أعينهم ليشهدوا نتائجها، فامتثل لطلبهم، وقام بتلقيح 25 شاة بالبكتيريا المضعفة، وترك 25 أخرى بدون تلقيح، وبعد أيام حقن الـ50 شاة بكميات كبيرة من جرثومة الجمرة الخبيثة، وفي يوم 2 يونيو 1881 شاهد حشدٌ كبيرٌ من العلماء والأطباء الأغنام التي لم تلقح ميتة، بينما ظلت التي خضعت للتلقيح حية ترزق، فهلل العلماء معترفين له بالفضل والعبقرية.



المبدع والطاقة..
العوامل المثالية للكتابة

سمر بطي
لاهاي

كيف يحظى العلماء وصنّاع الإبداع من المثقّفين والفنانين بحياة متوازنة خالية من القلق والضغوطات النفسية؟.. وكيف يمكنهم التمتّع بالاستقرار اللازم لمواصلة العملية الإبداعية من دون منغصات. مثل هذه الأسئلة وغيرها تطرح نفسها بشدّة هذه الأيام المليئة بالإرباك نتيجة لفرض الكثير من السلوكيات الجديدة المتمثلة بالحياة الافتراضية على يومياتنا.

لا شك أنهم الشريحة الأبرز في المجتمعات التي تعاني من القلق والضغوطات الكبيرة والمتواصلة بشأن مسيرتهم الإبداعية، وتحد في الكثير من الأحيان للأسف، من تواصلهم في العمل الذي يتطلب كماً من التوازن الدقيق بين مشاعرهم وأفكارهم وتجاربهم، وفي ضوء هذا التوازن يتحدد النجاح أو الفشل الذي يولّد مرارة كبيرة، لا سيما في حال عدم متقّبله وعدم فهم أسبابه. لذلك تحرص الدول المتطورة على بذل الجهود اللازمة لتوفير أفضل مناخات العمل لتلك الشريحة المهمة ووضع السياسات الصحية اللازمة ومراعاة طبيعتهم النفسية الدقيقة وصعبة التوازن، ومن تلك الحلول ما بات يُعرف بالطب البديل أو علم الطاقة والعلاج بالريكي على سبيل المثال، وباتت المئات من العيادات المتخصصة بمثل هذا العلاج متوفرة ومنتشرة بكثرة في السنوات الأخيرة.



إنّ عقل المبدع يحلم ويتخيّل بلا حدود ويحلّق في سماء الإبداع بسرعة مربكة، كما أن رغباته تتجاوز في الغالب طاقته أو قدرته البشرية المحدودة، وفي رحلة المبدعين محطات كثيرة ومتنوّعة ومتداخلة، لكن مخيّلتهم واحدة قد تصاب بالتشويش والإرباك نتيجة التفكير بمعطيات وتفصيلات كثيرة في وقت واحد، الأمر الذي يؤدي إلى إصابة الحواس بالخلل وعدم القدرة على التفكير بصفاء ووضوح وبطريقة تأملية مسترخية.

إنّ الحل الأنجع في مثل هذه الحالة يتطلب اتباع الأسلوب المتجدد والتغيير الشامل في العادات ونمط العيش وطريقة التفكير. انّ مبدأ العلاج بالريكي يعتمد بالدرجة الأساس على التوازن والتحكم بالطاقة الداخلية ومساراتها إلى كافّة أعضاء جسم الإنسان ليحقق الانسجام التام بين العقل والروح والجسد، كل حسب أدواته ومعطياته، لهذا حدد العلاج بالريكي مكامن الطاقة في جسم الإنسان وأسماها الـ"شكرات" وهي

موزعة بتوازن دقيق ولكل منها وظيفة محدّدة. وأهم فوائد تلك الشكرات هي:

1. التحكم بالمشاعر والتغلب على المخاوف
2. التخلص من القلق والتوتر والشعور بالطمأنينة
3. السيطرة على الغضب وتحجيمه
4. السيطرة على الحساسية بأنواعها
5. النشاط الذهني والحيويّة

ويعتمد العلاج بالريكي تمارين التنفس العلمي وأسلوب التغذية والممارسات الرياضية الخاصّة لتجديد الطاقة عبر مسارات وارتباطات محسوبة بطاقة الكون الخارجية كالشمس والهواء والأرض وتحقيق التوافق والانسجام معها، وهو الأمر الذي يؤدي في المحصلة لتنقية المخيّلة والتحكم بالتفكير وطرد الطاقة السلبية وعدم السماح لها بالتغلغل داخل النفس والتأثير على المشاعر، وبواسطة تمارين التحكم بالطاقة تلك يمكن التحكم بالغضب والسيطرة على جميع الرغبات وتهذيبها.

ومن أهم تلك التمارين هي التأمل والاسترخاء النفسي التام والإحساس بالطبيعة من حولنا وتفريغ طاقة الجسم السلبية إلى الأرض من خلال الخطو بالأقدام الحافية على العشب لفترة مناسبة بين الحين والآخر، ناهيك عن ممارسة رياضة الركض أو المشي في الأماكن المفتوحة وسط أحضان الطبيعة.

فلسفة الألوان

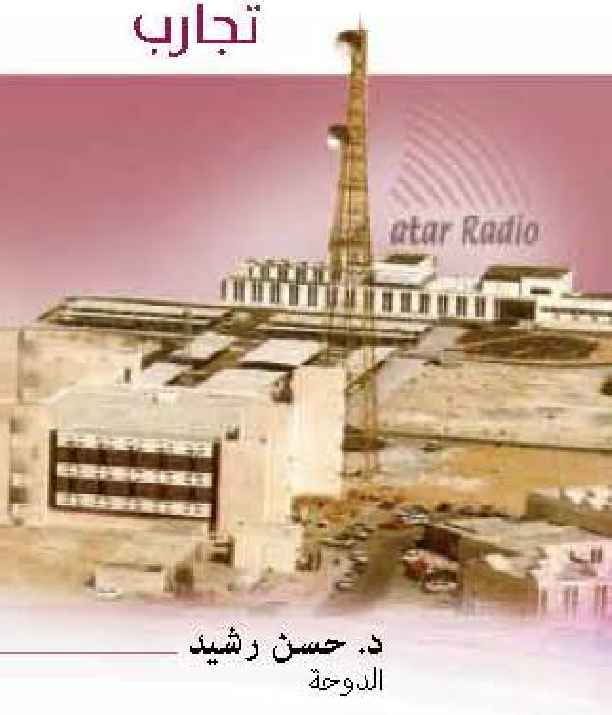
من العوامل الأخرى المهمة والمساعدة على تنظيم الطاقة في أجسامنا هي اختيار المكان الملائم للعمل وفق أسس علمية مدروسة، فقد اتفق أغلب علماء الطاقة على أن الألوان المحيطة بنا أثناء ممارسة العمل أو الكتابة لها دور مؤثر ومهم للغاية، وعلى سبيل المثال فإن طلاء جدران المكتب أو الغرفة باللون الرمادي وتدرجاته من أكثر العوامل السلبية على النفس البشرية، فقد أثبتت دراسة حديثة أجرتها جامعة تكساس مؤخراً أن الأماكن المطلية باللون الرمادي تسبب الحزن والاكتئاب، خاصّة لدى النساء، كما أظهرت الدراسة أن الألوان ليست مجرد حالة مزاجية، بل أنّها تؤثر تأثيرا عميقا على الانتاجية، سواء للأفضل أو للأسوأ، لهذا بات من الضروري تزيين مكان العمل بمزيج حيوي لتحفيز شرارة الإبداع.

إنّ الألوان ذات الأثير الموجي المنخفض، كالأخضر والأزرق تبعث على تهدئة النفس وتتسبب بالراحة اللاشعورية وتحسين الكفاءة والتركيز، كما أنّها تضفي إحساسًا بالرفاه، لأنّهما ببساطة من أكثر الألوان انتشارًا في الطبيعة الأم، وفي المقابل يعد اللون الأحمر من أكثر الألوان ذات الموجة الأثيرية الطويلة، وعلى الرغم من أنّه يبعث على النشاط إلّا أنّه مثير للقلق في بعض الأحيان، على الرغم من انّه مثير للعاطفة، واختياره كرمز للحب لم يأتِ من فراغ، وللسبب نفسه تم اختياره لسيّارات الإطفاء وطفايات الحرائق، فهو لون يزيد من ضربات القلب وتدفق الدم عند رؤيته، بينما ينظر علماء النفس للون الأصفر على أنّه لون الحيوية وانشراح النفس والمحفز على الابتكار ويستخدم كثيرًا في بيئات العمل الخاصّة بالفنانين والكتّاب والمصممين وغيرهم من ذوي المهن الخلاقة الذين يتوجب عليهم تسخير قوّة اللون للتحفيز على الإبداع.

تقليد الطبيعة

إنّ حاجة الإنسان للاتصال بالطبيعة قضية مهمة للغاية قد لا ينتبه لها أغلب المشتغلين بالإبداع للأسف، ومثل هذا الاتصال قد يكون بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ورمزية، ويوصي أغلب الخبراء بضرورة دمج عناصر الطبيعة في مكان العمل الخاص بالمبدع، ومن هذه العناصر اعتماد الضوء الطبيعي والاستغلال الأمثل للنوافذ في إدخال ضوء النهار وعدم استخدام الإنارة الصناعية، والحرص على وجود نوافذ واسعة تؤمّن إطلالة عريضة على الطبيعة خارج مكان العمل، وفي حال وجود مكان العمل في العمارات أو الشقق العالية ينصح الخبراء بمحاكاة الأجواء الطبيعية من خلال توفير مقدار مناسب من النباتات الطبيعية من حولنا وإشاعة ألوان الطبيعة في المكتب.

وفي نهاية المطاف، فإن جلب عناصر الطبيعة إلى مكان العمل، سواء كانت حقيقية أو مصطنعة، واعتماد الألوان المناسبة والحرص على ممارسة رياضة التأمل وتقنين الطاقة الداخلية وتوائمها مع الطاقة الخارجية من حولنا، جميعها عوامل مهمة وضرورية لضمان الاستقرار النفسي اللازم لمواصلة الإبداع من دون منغصات أو اضطرابات نفسية عميقة قد تؤثر سلباً على العملية الإبداعية برمتها.



صفحات من عمري
رحلتي مع الميكروفون رحلتي مع الحياة

د. حسن رشيد
الدوحة

كنا أطفالًا.. لا يحتل ذاكرتنا سوى ممارسة براءتنا في ألعاب طفولية.. مع رفقاء الحي.. كان المذياع .. هذا الجهاز السحري يحتل ركنًا في المنزل ولم يكن بمقدور الكل اقتناء هذا الجهاز. في أيام الجمع وعبر إذاعة البحرين أو في الأماسي مع برامج كانت تبث من إذاعة الأردن كان يهفو إلى سمعنا بعض الأغاني والبرامج.

في البدء.. كان الحلم..

لم يكن هذا الجهاز يشغل حيزًا من ذاكرتنا رويدًا رويدًا بدأ هذا الجيل يكتشف سحر هذا الجهاز عبر المناوشات .. خطابات الزعيم جمال عبدالناصر، مناوشات الزملاء في المرحلة الابتدائية من هو الأفضل: فريد الاطرش أم عبدالحليم حافظ؟ .. المناقشات المحتدمة بين الأهل حول محاكمات المهداوي في العراق الأغنية الليلية القديمة لمطربة محا الزمن اسمها من الذاكرة تتردد عبر الشارة الخاصة بالبرامج «الليلة الليلة الليلة.. سهرتنا حلوة الليلة» (ومضافة « أبو محمود ») كان الجهاز الذي يحتل مكانًا مهمًا في منزلنا قد اقتناه والدي من الوالد المرحوم محمد راشد العسيري وحتى هذه اللحظة أتذكر الماركة (سيرا) لأن (ابن مانع) كان وكيل شركة فيليبس. هل كانت بداية الارتباط بالإذاعة من خلال طفولتي؟. وهل تجذرت في داخلي دون وعي أو تخطيط ملامح الارتباط بالإذاعة؟. هل كان لـ أحمد سعيد مثلاً ولـ محمد عروق دور ما؟. هل لعب عتيق سعيد من إذاعة البحرين دورًا موازيًا، فخلق لاحقًا الخطوة الأولى؟



دعوني أقلب في صفحات العمر .. وأنبش في الذاكرة ..وأعود إلى طفولتي أعتقد جازمًا أن الأمر في مجمله كان مجرد حلم داعب المخيلة الجمعية في وطني قطر.. وقد تحقق هذا الحلم ذات مساء في يوم 25/06/1968م.. نعم في هذا اليوم انطلق صوت يعبر عن أحلام أبناء قطر وتطلعاتهم.. صوت «إذاعة قطر من الدوحة».



بداية المشوار

بلاشك أسهم الحظ معي كثيرًا عندما انطلق صوتي كأول مواطن ينتمي إلى ثرى هذا الوطن، ولكن كيف بدأت المشوار؟ كوكبة من أوائل الطلبة من خريجي الثانوية العامة ودار المعلمين ومن حملة الشهادات الموازية تم اختيارهم للعمل في مشروع الإذاعة، كنا مجموعة كبيرة وتم الاختبار، وأسعدني الحظ فاجتزت شرف نيل السبق كصوت قطري معبر، مع زميل وصديق رحلة الحياة محمد جاسم المعضادي.

كان هذا قبل انطلاق صوت إذاعة قطر بفترة وجيزة، ومن ثم فقد تم توزيع باقي الزملاء على الأقسام المختلفة في الإذاعة.. الزملاء: حسين جعفر ومحمد أحمد المهندي إلى قسم الهندسة، والمرحوم عثمان بوزوير إلى قسم التنسيق، وغيرهم إلى عدد من الأقسام كمتدربين، واستمر الحال فترة من عمر الزمن. ولكن ما أقسى هذه الكلمة لا جديد تحت الشمس، كان الباب مواربًا وأصبح مفتوحًا فانسل الجميع واحدًا خلف الآخر، منهم من تابع دراسته ومنهم من ذهب يبحث عن وظيفة أخرى. وفجأة.. وجدت نفسي وحيدًا عبر ممرات الإذاعة، نعم.. هناك من يعمل في الإذاعة بوظائف بسيطة مثل الزملاء: عبدالعزيز عيد الكواري، ويوسف السويدي، وأحمد فخرو، وفرج عبدالكريم.. وغيرهم. ولكن هل هذا كل طموحي؟، متى ينطلق صوتي عبر ميكروفون إذاعة قطر؟، ألم أحصد المرتبة الأولى؟، هل دوري أن أجلس في الاستوديو صامتًا مع مذيع الفترة؟!

أعتقد جازمًا أن الأمر في مجمله كان مجرد حلم داعب المخيلة الجمعية في وطني قطر

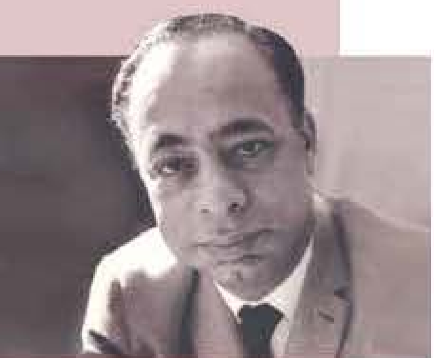
لماذا لا أعود إلى وزارة التربية؟، وكأنما أحس أحدهم بحيرتي، فجعلني أنطق بكلمة أو جملة عبر البرامج التي يقدمها الزملاء: زهير قدورة أو زيدان ياسين.

قررت الرحيل، وذهبت إلى شخصية كانت ولاتزال تحتل مكانةً في نفسي وأخبرته بعزمي على ترك الإذاعة، ولأول مرة أكتشف خبرة السنين وثورته ورفضه لهذا الاقتراح، وكم كان محقًا لأن تركي للإذاعة سيكون إسفينًا في ظهر كل الأحلام والأماني؛أحلامي وأحلام أبناء جيلي.

رحلة القاهرة

هذا الأمر لم يمر مرور الكرام، فلا تدريب ولا إفساح للمجال كي أعبر عن ذاتي، في نهاية 1968 وبداية 1969 ابتعثت إلى القاهرة كي ألتحق بمعهد الإذاعة في مبنى الإذاعة القديم بشارع الشريفين.. جزء من حلمي قد تحقق وخطوة أخرى في مشروعي أوشكت على البدء، هذا الأمر أسهم في تكويني الإذاعي، وكيف لا؟ وأنا وسط عوالم من الإبداع في شتى فروع المعرفة الإنسانية في الفن والأدب والإعلام؟ وأنا القادم من قطر أستمع يوميًا إلى محاضرات كبار الإذاعيين من أمثال: عبدالحميد الحديدي رئيس الإذاعة آنذاك، بابا شارو (محمد محمود شعبان)، يوسف الحطاب كبير المخرجين، د. كمال بشر عميد كلية دار العلوم، الشاعر الكبير محمود حسن إسماعيل، الدكتور حسين فوزي، صلاح عامر، وغيرهم من رموز الإذاعة.

بجانب زملاء الرحلة: الإعلامية حكمت الشربيني، والمطرب الفلسطيني مهدي سردانة، وغيرهم.



رشاد رشدي

اجتزت الدورة بنجاح وكان لي الشرف أن كتبت أول تمثيلية أخرجها أستاذي يوسف الحطاب، وأذيعت عبر ميكروفون إذاعة صوت العرب، كان حلمًا قد تحقق ومشوار حياة أثبت فيه أنني جدير بالانتماء إلى إذاعة قطر. هذه البداية أعقبتها دورات عدة كان بعضها في بلدي قطر، والبعض الآخر في الكويت، كنت أندفع للمشاركة في أي دورة تطرح في الفن الإذاعي، كنت في هذه الأثناء أسير الفترات وأقرأ النشرات وأقدم البرامج. كما أن الظروف أسهمت مرة أخرى في منحي فرصة أخرى أعتبرها فرصة العمر، ذلك أنني كنت أول قارئ للنشرة على الشاشة الصغيرة مع بدء بث تلفزيون بلدي قطر.



بابا شارو..
(محمد محمود شعبان)

محطات مهمة في مشواري الإذاعي

* مما لاشك فيه أن هناك محطات مهمة في حياتي وإن كان أبرزها أنني كنت أول صوت قطري قال «إذاعة قطر من الدوحة».
* وأول صوت قطري قرأ نشرة الأخبار في التلفزيون.
* وأول من أذاع نبأ استقلال بلدي عبر الإذاعة .
* وهناك محطات أخرى لا يسع المجال استحضارها، وإن كنت أتوقف قليلًا أمام اسهامي مع زملائي من أبناء هذا الوطن أو مع الأشقاء العرب في خلق تواصل بين الإذاعة والمتلقي.
* كما أنني كنت أول موظف إعلامي أمثل بلدي في اجتماعات اتحاد الإذاعات العربية عام 1970 في العاصمة الأردنية عمّان برفقة المرحوم طاهر الشهابي، مدير الإذاعة حينذاك، وهناك التقيت بكوكبة من أبرز الأسماء توطدت علاقتنا لاحقًا وهذه العلاقات رسخت مفهوم العمل الإعلامي في الذاكرة الجمعية.. وكيف لا؟. هذه الاجتماعات وعبر العديد من المدن والعواصم خلقت انسجامًا فكريًا بين رجال الإعلام وبخاصة في الوسائط المسموعة والمرئية.

أعود لأتذكر الأساتذة الأجلاء ممن التقيت بهم في اجتماعات عمّان ودمشق وبيروت وأبوظبي وغيرها من المدن من أمثال: عبدالله شقرون، علي شمو، محمد خوجلي صالحين، عبدالعزيز جعفر، حمد المؤمن، عبدالله خلف، إبراهيم كانو، عبدالله النويس، عبدالغفور السيد، حسن كمال، عبدالرحمن عبدالله، عبدالعزيز المنصور، أحمد فراج، حمدي قنديل، حمدي الكنيسي، علي عيسى، وجدي الحكيم، محمد سعيد الصحاف، غازي فيصل، ماجد الشطي، عبدالله صخر العامري، محمد المنصور، بدر كريم وعشرات العشرات من رجالات الفكر والفن والإعلام العرب عبر خريطة الوطن العربي.

> في رحلتي إلى القاهرة تحقق جزء من حلمي وبدأت خطوة أخرى في مشروعي

تتعدد المحطات المهمة في مشواري الإذاعي، وكيف بدأت الرحلة مذيعًا ومنتجًا، وبالدراسة والمثابرة تبوأت العديد من المناصب، منها: منصب مراقب عام البرامج مساعد مدير إدارة الإذاعة، وخبير برامجي، خبير إعلامي، مدير إدارة الثقافة والفنون في المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، وأخيرًا خبير بمكتب رئيس الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون.

سنوات طوال على امتداد العمر ارتبطت بهذا الكيان، أسهمت خلالها مع زملائي في تكريس قيمة

العمل الإعلامي في وطني، كما تنوع نشاطي الإذاعي عبر التنوع في تقديم البرامج وكتابتها.
كان جيلنا لا يؤمن بإطار أحادي بل كنا نخوض غمار كل التجارب، قدمت البرامج المختلفة (الرياضية، الثقافية، السهرات، المنوعات، النقل المباشر في المناسبات المختلفة).
سافرت في مهمات رسمية مع قادة بلدي، واستضفت عبر برامجي رموز الفن والفكر والموسيقى والغناء من كافة ربوع خريطة الوطن العربي، وارتبطت بصداقات مع رجال الفكر والفن والموسيقى عبر خريطة الوطن الممتد من الماء إلى الماء من أمثال: أحمد الخليل، سليمة مراد، فاروق هلال، ياس خضر، سعدون جابر، لميعة توفيق، أحمد سلمان، حسين نعمة، عوض الدوخي، أحمد عبدالكريم، شادي الخليج، مصطفى أحمد، غريد الشاطئ، عبدالمحسن المهنا، يحيى أحمد، يوسف المهنا، عبدالله الرويشد، محمد عبده، محمود عبدالعزيز، نبيل شعيل، هبة عبدالله، إبراهيم حبيب، محمد علي عبدالله، عبدالصمد أمين، إبراهيم الأنصاري، أحمد الفردان، عيسى جاسم، ماجد عون، عبدالله سالم بوشيخة، يوسف فوني، علي خالد، عبدالواحد عبدالله، محمد مرشد ناجي، محمد سعيد عبدالله، أحمد قاسم، حمدان الوطني، أحمد السنيدار، أحمد فتحي.. وغيرهم. ولكن ما يسجل في تاريخ اللقاءات؛ اللقاء الذي أجريته مع الفنان الكبير محمد زويد، وأخرى مع طارق عبد الحكيم، وأبو بكر سالم بلفقيه، وبليغ حمدي، عبد الرحمن الأبنودي، وحلمي بكر، ومحمد الموجي.. وغيرهم.

> **اللقاءات خلقت انسجامًا فكريًا بين رجال الإعلام العرب خاصّة المرئية والمسموعة منها**

ما قمت به مع زميل رحلتي في الحياة والعمل.. الفنان القدير غازي حسين, أننا قدمنا منذ البدايات الأولى للإذاعة أول برنامج شعبي ينبش في الذاكرة الشعبية عن طريق مخاطبة المتلقي باللهجة المحلية في برنامج استمر لسنوات وسنوات وبشكل يومي يحمل اسم (مساكم الله بالخير) لمدة 15 دقيقة تطور الأمر لاحقًا إلى مسمى آخر ومدة أطول وحمل اسم (سوالف أمسيان) لمدة 30 دقيقة يوميًا. وقد أفرز لاحقًا وجود إذاعة تحمل اسم (الإذاعة الشعبية) أدارها باقتدار صديق العمر الجميل الفنان غازي حسين.
هنا أتوقف قليلًا لأن ظهور هذه الإذاعة ارتبط بأول حفل لفناني الخليج القدماء عبر حفلتين في الدوحة والخور، وخلالهما تم اكتشاف الفنان اليمني القدير أحمد فتحي وكان من ضمن نجوم هذه الحفلات مجموعة من الأسماء العريقة مثل: يوسف فوني، علي خالد، حمدان الوطني، علي هزيم، محمود الحلواني، محمد مرشد ناجي، محمد سعد عبدالله، حارب حسين، أحمد سند، محمد راشد الرفاعي، موزه سعيد.. وغيرهم.
لكلٍّ منا أحلامه وأمانيه، وقد تلعب الظروف دورًا موازيًا لأحلامه وطموحاته، لذا فإن القدر كان رحيمًا بنا عندما عمل مسؤولًا في إذاعة قطر هو المسرحي العربي الكبير هاني صنوبر،
وكنا معًا طوال فترة بقائنا في الإذاعة أو حتى خارجها (عبدالرحمن المعضادي، غازي حسين، محمد يعقوب الدبسي) نرافقه في العمل خارج الدوام لأنه أسس وأسهم في انطلاق المسرح القطري خارج الحدود.
ومن هنا كانت رحلتي مع المسرح حيث التحقت بعدها بالدراسة الأكاديمية لفنون المسرح في



عبد العزيز حمودة

المعهد العالي للفنون المسرحية في عاصمة الفن (القاهرة) التحقت في عام 1973 وتخرجت عام 1978 وحصلت على درجة البكالوريوس بتقدير امتياز، وعدت إلى إذاعتي وتبوأت كما أسلفت منصب (مراقب عام البرامج. ومن خلال تعاوني مع رفيق دربي غازي حسين قدمت عددًا من البرامج ذات الصدى الجماهيري مثل: مع الناس، وأفراح، سهرة الخميس، معاني وأغاني، وغيرها.
ولأن طموح الإنسان وأحلامه لا يحدهما حدود فقد واصلت دراستي العليا حتى حصلت على الماجستير حول «القضايا الاجتماعية في المسرح القطري»، وتابعت فيما بعد دراستي لنيل درجة الدكتوراه حول «تطور حركة النقد في دول مجلس التعاون من 1965 إلى 1990»، بإشراف رمزين من رموز النقد والمسرح هما الأستاذان الدكتور فوزي فهمي، والمرحوم الدكتور سمير سرحان.
كما أن فترة الدراسة في القاهرة، سواء في المرحلة الأولى أو لاحقًا، تميزت بوجود كوكبة من أبرز أساتذة المسرح مع حفظ الألقاب مثل: رشاد رشدي، إبراهيم حمادة، فوزي فهمي، سمير سرحان، عبد العزيز حموده،محمد عناني وعشرات الرموز المسرحية.
وبحصولي على الدكتوراه تبوأت أكثر من منصب في إدارة الإذاعة والمؤسسة القطرية للإعلام والمجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث.
في كثير من الأحيان أطرح على نفسي تساؤلاً مهمًا هو ماذا لو لم أرتمِ في أحضان الإذاعة هل كان بوسعي أن أحصد في هذا العمر كل ما أنا حاصده؟!

> ظهور الإذاعة الشعبية ارتبط بأول حفل لفناني الخليج القدماء عبر حفلتين في الدوحة والخور

مع تعدد محطات حياتي الإذاعية فإنني لا يمكن أن أطوي الصفحات دون أن أتوقف أمام شخصيات ساهمت بلاشك في تكويني الفكري والفني والثقافي.. ليس بمقدوري أن أنسى أفضالهم فردًا فردًا بدءًا بالأساتذة: محمود الشريف، محمود الشاهد، صلاح خليفة، سعاد حسن، إحسان رمزي، فايز صياغ، حيدر محمود، السفير ووزير الثقافة الأردني الأسبق، الطيب صالح وعشرات الأسماء ممن عملوا في إذاعة قطر ومن خلال تجاربهم وخبراتهم حصدت ثروة هائلة من المعرفة في شتى فروع المعرفة الإنسانية. وأسهم بعضهم، دون وعي، في تكويني الإعلامي مثل الأساتذة: علي عيسى، وجدي الحكيم، خارج مبنى إذاعة قطر، أما إذاعة قطر فكانت صورة مصغرة عن ذلك الحلم الجميل، الوحدة
العربية- في أكمل وأجمل صورها، يلتقي على مائدة الفطور أو العشاء هذه الكوكبة من أبناء الأمة «من مصر، السودان، سوريا، الأردن، فلسطين وغيرها من بلدان الوطن العربي» كان هذا التواجد كيانًا عربيًا واحدًا ذا انتماء عروبي. هل انتهت رحلتي مع الإذاعة؟
لم ولا ولن تنتهي. مازلت حتى هذه اللحظة مرتبطًا بالإذاعة، حيث أسهم في كتابة برنامج أسبوعي مدته (60) دقيقة يحمل اسم «أو.. يا مال» أقلب فيه صفحات من الماضي شعرًا أو نثرًا وقصصًا وحكايات، أستحضر الأمثال والحكايات والأساطير الخليجية والعربية وأنفض من خلال فقرات البرنامج الغبار عن عدد من رموز الشعر والحكاية والأسطورة وأنبش في الذاكرة الجمعية، ويقدم هذا السفر الإذاعي المتنوع أخي وزميل رحلتي في الإذاعة والحياة غازي حسين ويخرجه عاشق من المتيمين بالإذاعة الأخ والصديق على بحر.

نعم الإذاعة قدمت كل شيء لنا.. لأنها منحتنا ما نحن فيه، أما أنا فقدمت للإذاعة فلذات كبدي الذين سلكوا الطريق ذاته: ابنتي سارة وابني فيصل، أما علي الابن الأكبر فقد هرب من الإذاعة بعد أن مر بتجربة قصيرة المدى لأن لهذا الجهاز السحري تأثيراً خاصًا، لا يمكن لمن يرتبط به الفكاك من أسره.

وأنا أطوي ما بقي من أيام أتذكر بعض المحطات في مسيرتي:

فترة الدراسة في القاهرة، تميزت بوجود كوكبة من أبرز أساتذة المسرح

1. كنت صاحب أول دويتو غنائي «تقول حبيت» من أداء الفنان فرج عبدالكريم، والفنانة عتاب - من ألحان الموسيقار حسن علي درويش. كما أن آخر أغنية وطنية صاغ لحنها الموسيقار الكبير عبد العزيز ناصر وأداها سعد حمد هي نتاج مفرداتي وتحمل عنوان (أحبك موت) وهي ترنيمة عشق في حب وطني الأغلى قطر.

2. مثلت إذاعة قطر قرابة نصف قرن في العديد من الملتقيات الفكرية والفنية وفي لجان تحكيم البرامج في القاهرة، المنامة، تونس، عمان، وفي عضوية لجان تحكيم الأعمال المسرحية، ومهرجانات الأغنية في الإمارات ومصر وغيرهما من البلدان، وفي اجتماعات الإذاعات الآسيوية في نيودلهي وغيرها من مدن العالم.

3. قدمت أول كتاب مطبوع (الإذاعات الموجهة) وهو أولى ثمرات الانتماء للإذاعة حاولت أن أبرز ما للإذاعات الموجهة من مميزات وهنات، وهل انتهى دور الإذاعات الموجهة في ظل الصراعات الموجهة من الفضاء نحو الإنسان والأرض والأفكار؟

وهذا الكتاب يعتبر وثيقة حيث قمت بزيارة ميدانية لدراسة واقع الإذاعات الموجهة في كل من: البحرين، الكويت، المملكة العربية السعودية، المملكة الأردنية، سوريا، مصر.
أخيراً: ها أنا وقد ترجلت عن صهوة الحلم بعد رحلة ممتدة من عمر الزمن قاربت على نصف القرن ها أنا أطوي صفحات من عمري الأجمل ..الإذاعة.. هذا العشق الآسر، نعم لدي إطلالة أسبوعية تحمل عبق الماضي وترسل ذلك النشيج الجميل (او ..يا مال) مع رفيق رحلتي في الحياة والإذاعة غازي حسين..
الآن أتوقف فلا يمكن أن أوجز رحلة في عمر الزمن قد قاربت على نصف قرن عبر سطور قليلة.. فلا القلم ولا الذاكرة بمقدورها أن تستعيد كل ما مر بالإنسان ولكن هذه السطور للذكرى مجرد للذكرى . لأول مواطن قال: هنا إذاعة قطر من الدوحة.



فوزي فهمي